

FRANS HALS

IN HAARLEM

DOOR

J.G. Veldheer C.J. Gonnet
en F. Schmidt Degener.



FRANS HALS ZELFPORTRET (1650)

VERZAMELING JULES FORGÈS - PARIJS

UITGAVE VAN S.L. VAN LOOY - AMSTERDAM - MDCDVIII

FRANS HALS IN HAARLEM.

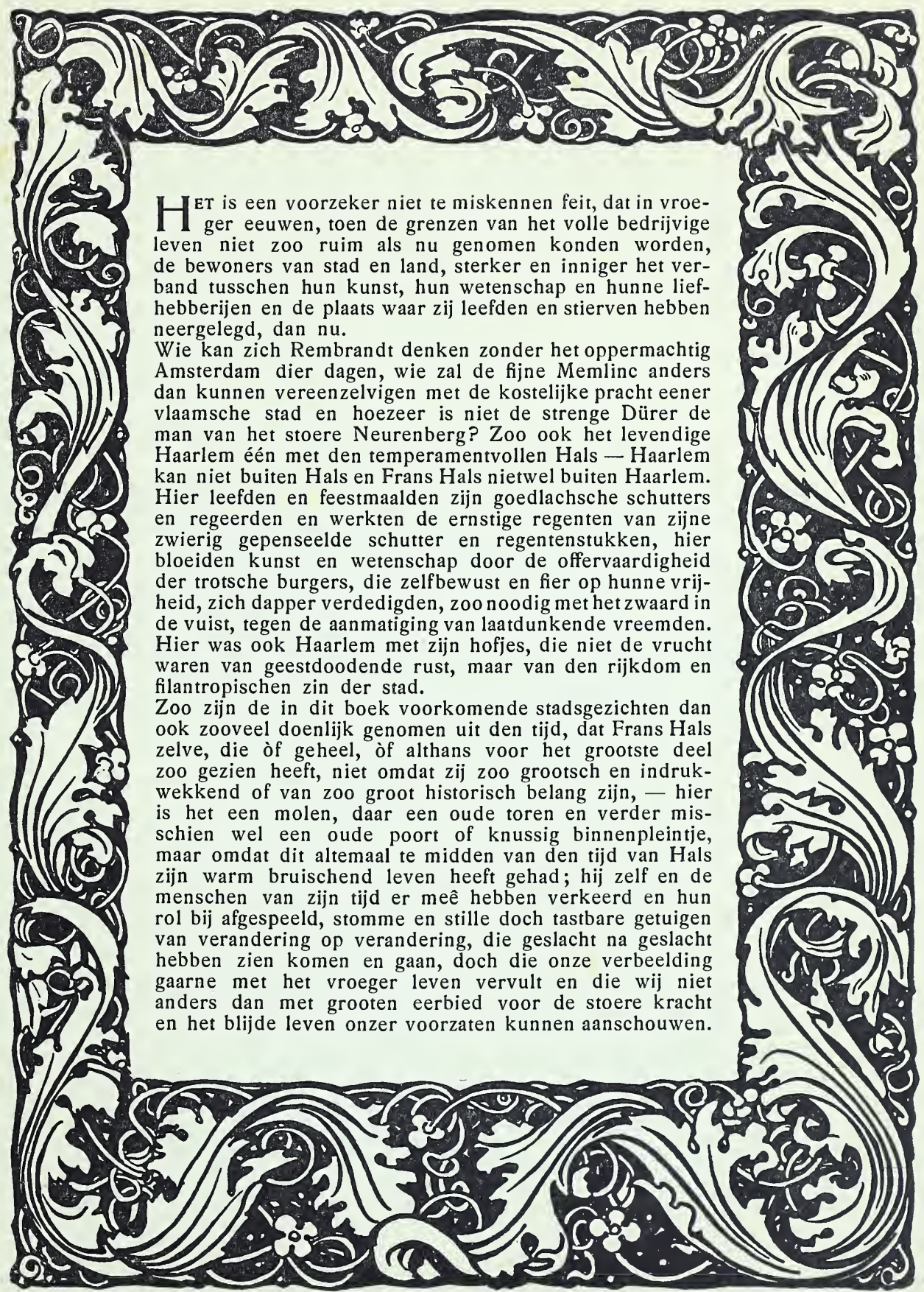


FRANS HALS IN HAARLEM

TEEKENINGEN VAN J. G. VELDHEER. MET
BIJSCHRIFT VAN C. J. GONNET, RIJKS-AR-
CHIVARIS VAN NOORD-HOLLAND. BENE-
VENS REPRODUCTIES DER SCHILDERIJEN
MET TEKST VAN F. SCHMIDT DEGENER.

AMSTERDAM S. L. VAN LOOY.

M D C D V I I I



HET is een voorzeker niet te miskennen feit, dat in vroeger eeuwen, toen de grenzen van het volle bedrijvige leven niet zoo ruim als nu genomen konden worden, de bewoners van stad en land, sterker en inniger het verband tusschen hun kunst, hun wetenschap en hunne liefhebberijen en de plaats waar zij leefden en stierven hebben neergelegd, dan nu.

Wie kan zich Rembrandt denken zonder het oppermachtig Amsterdam dier dagen, wie zal de fijne Memlinc anders dan kunnen vereenzelvigen met de kostelijke pracht eener vlaamsche stad en hoezeer is niet de strenge Dürer de man van het stoere Neurenberg? Zoo ook het levendige Haarlem één met den temperamentvollen Hals — Haarlem kan niet buiten Hals en Frans Hals nietwel buiten Haarlem. Hier leefden en feestmaalden zijn goedlachsche schutters en regeerden en werkten de ernstige regenten van zijne zwaarig gepenseelde schutter en regentenstukken, hier bloeiden kunst en wetenschap door de offervaardigheid der trotsche burgers, die zelfbewust en fier op hunne vrijheid, zich dapper verdedigden, zoo noodig met het zwaard in de vuist, tegen de aanmatiging van laatkundende vreemden. Hier was ook Haarlem met zijn hoffjes, die niet de vrucht waren van geestdoodende rust, maar van den rijkdom en filantropischen zin der stad.

Zoo zijn de in dit boek voorkomende stadsgezichten dan ook zooveel doenlijk genomen uit den tijd, dat Frans Hals zelve, die of geheel, of althans voor het grootste deel zoo gezien heeft, niet omdat zij zoo grootsch en indrukwekkend of van zoo groot historisch belang zijn, — hier is het een molen, daar een oude toren en verder misschien wel een oude poort of knussig binnenpleintje, maar omdat dit altemaal te midden van den tijd van Hals zijn warm bruischend leven heeft gehad; hij zelf en de menschen van zijn tijd er meê hebben verkeerd en hun rol bij afgespeeld, stomme en stille doch tastbare getuigen van verandering op verandering, die geslacht na geslacht hebben zien komen en gaan, doch die onze verbeelding gaarne met het vroeger leven vervult en die wij niet anders dan met grooten eerbied voor de stoere kracht en het blijde leven onzer voorzaten kunnen aanschouwen.



Digitized by the Internet Archive
in 2014

<https://archive.org/details/franshalsinhaarl00schm>



J.S. Medley

HET SPAARNE.

OP den oostelijken oever van het Spaarne over de Hooimarkt, staat de korenmolen „De Adriaan”. Ter rechterzijde, op den tweeden grond, zijn ten deele zichtbaar de Rijks-Kweekschool voor Onderwijzers en de woning van den Directeur dier inrichting, gevestigd in perceelen welke vroeger als „De Haagsche Huizen” bekend waren.

De „Hooge Brug”, voorheen hier de verbinding tusschen den Koudenhorn en den Scheepmakersdijk, werd voor weinige jaren weggebroken, toen eene nieuwe brug, meer stadwaarts in, was gebouwd. Verder is er van dit stadsgezicht zooals het zich thans aan ons oog vertoont, niet veel meer te zeggen dan dat het niet halen kan bij hetgeen men vroeger hier aanschouwde, toen de toegang tot onze gemeente aan deze zijde op eene schilderachtige wijze was afgesloten, en duidelijk in het oog viel, dat men zich hier bevond aan een der ingangen van de stad.

Dat was in den tijd toen Haarlem nog versterkt — en tusschen wallen en poorten ingesloten zat. Bij de uitbreiding en vergrooing omstreeks het jaar 1355, werd de omwalling of de vestmúúr doorgetrokken o. a. van de nu nog bestaande Spaarnwouderpoort naar het Spaarne over de Hooimarkt; en op den anderen hoek ongeveer door de tegenwoordige Zaksteeg tot de Bakenessergracht bij de korte St. Jansstraat. Te dier gelegenheid werden de Catrijne-torens gebouwd, welke samen den naam droegen van „De Catrijne-poort”. Zij stonden over den Scheepmakersdijk-Kazerne, de een op den oostelijken- de ander op den westelijken oever van het Spaarne, waren verbonden door de thans verdwenen „Hooge Brug” en sloten de vestmuren af.

Een dier torens werd den 2ⁿ Juli 1573 door de Spanjaarden plat geschoten; ook de andere was in het beleg zwaar gehavend, maar in het jaar 1589 zijn ze herbouwd. De toren op den oostelijken wal heette *De Goede Vrouw*, die op den westelijken *De Zanderstoren*. Zij hadden aan de buitenzijde den vorm van rondeelen met zevenhoekige, spits toeloopende daken; over de zijmuren zadeldaken, aan de binnen- of stadszijde waren zij met vlakken trapjesgevel gemetseld en opgetrokken in baksteen, afgewisseld met bergsteenen rand- en kantstukken. Deze Catrijne-poort bleef ongerept een paar eeuwen in stand en is herhaalde malen door teekenaars afgebeeld. In 1778 echter, werd de toren *De Goede Vrouw* afgestaan aan Adriaan de Booy, die na volbrachte slooping, op het terrein een verf-, tras-, cement-, run- en taanmolen bouwde. Deze kwam in 1808 in andere handen en werd toen tot „snuifmolen” ingericht.

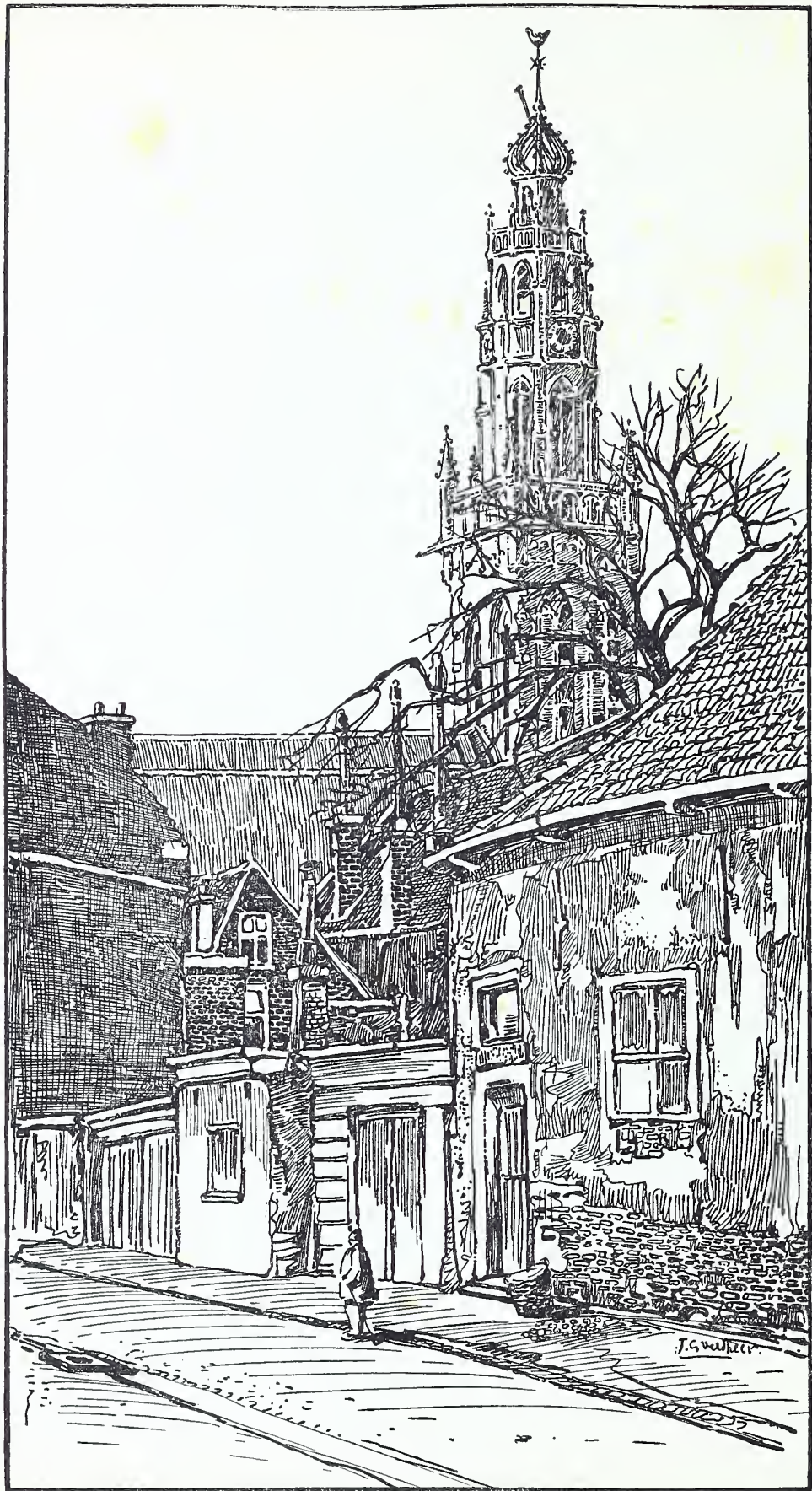
In het begin der 19^e eeuw moest *De Zanderstoren* het ontgelden: toen werd ook hij omvergehaald en op den grond eene woning voor den brugophaalder gezet, welke echter, voor eenige jaren, plaats heeft moeten maken voor een volksbadhuis. Door al die veranderingen heeft dit stadsgedeelte er niet in schoonheid bij gewonnen, maar is, in vergelijking met vroeger, onuitsprekelijk leelijk gemaakt.



DE HOOIMARKT.

WANNEER men Haarlem van de zijde van het Noorder Buiten Spaarne binnenkomt, trekt, langs de Hooimarkt waar de schepen voor den wal liggen, het eigenaardig stadsgezicht dat door de Groote Kerk grootendeels beheerscht wordt, dadelijk de aandacht. Het Spaarne maakt hier eene tamelijk sterke ombuiging, zoodat de Kazerne en de huizen langs een gedeelte van den Koudenhorn (den kouden hoek) in eene vrij lange lijn voor ons liggen. De plaats waar wij geacht worden ons te bevinden, de Hooimarkt, is ook bekend onder den naam van „de Friesche Varkenmarkt” omdat hier in vroeger tijden de verkoopplaats was der varkens, welke uit West-Friesland werden aangevoerd. Vlak voor ons ligt de Kazerne, de woonstede der wakkere zonen van Mars, voorheen de laatste pleisterplaats der stramme grijsheid. Tot de helft der 18^e eeuw bevond zich aan den hoek van den Koudenhorn en de Nieuwegracht een open plein, de Ossenmarkt geheeten, omdat er de veemarkt werd gehouden. In 1768 begon men daar van stadswege een Diaconiehuis te stichten, dat in 1771 voltooid was. De kosten beliepen *f* 364381—:—. Maar daarvoor had men dan ook een armenhuis bekomen, dat in dien tijd als een vorstelijk gebouw beschouwd werd. Het vormt een grooten vierhoek, heeft eene uitgestrekte binnenplaats en vele ruime zalen. In eene er van, werd den 15^{en} September 1778 de eerste Vergadering gehouden van den „Oeconomischen tak der Hollandsche Maatschappij van Wetenschappen”, die vooral zijne zorgen had te wijden aan de belangen der inlandsche nijverheid en uit wien geleidelijk de nog bestaande Nederlandsche Maatschappij van Nijverheid is voortgekomen. Die heuglijke gebeurtenis trok de welverdiende aandacht van alle oprechte vaderlanders dier dagen en is in dicht en prent vereeuwigd.

Maar het fraaie gebouw, dat naar men gemeend en bedoeld had, eeuwen lang huisvesting zou verschaffen aan oude lieden, voorzag er nog geen veertig jaren in. Door de onrust en beroeringen in den aanvang der 19^e eeuw, kreeg Haarlem in 1810, onder den Franschen druk, een groot garnizoen, dat door de Stedelijke Regeering onder dak moest gebracht worden. De eenige uitweg om aan de onafwijsbare eischen te voldoen was, het Diaconiehuis te ontruimen en voor Kazerne af te staan. Die bestemming is het gebouw blijven behouden. Jaren lang voor Kavallerie en Infanterie, maar nadat door de bereden troepen in 1883 een nieuw gebouwde Kazerne aan den Schoterweg betrokken is, strekt het nu uitsluitend tot verblijf aan het voetvolk. In het jaar 1825 werd de krijgsmacht in de Kazerne (het voormalig Diaconiehuis), nog al erg opgedrongen, toen namelijk een groot gedeelte er van, gedurende eenige maanden in beslag werd genomen voor de Eerste Algemeene Tentoonstelling van Nederlandsche Volks- en Kunstvlucht, uitgeschreven door Koning Willem I, maar na dien tijd is de militaire macht in het ongestoord en rustig gebruik gebleven.



BAKENES.

HET oudste gedeelte van Haarlem wordt geacht datgene te zijn, wat gelegen is tusschen de Bakenessergracht en het Spaarne. De rivier kenmerkt zich op dit punt (gelijk eene kaart der stad ten duidelijkste kan aantoonen) door een sterk gebogen loop, die een uitspringenden hoek, een gelijkzijdigen driehoek heeft gevormd, langs welks twee zijden haar water heenstroomt. Die geheele driehoek land, door het Spaarne bespoeld, is de Nes en deze draagt, volgens de nieuwste en ook de eenvoudigste uitlegging der taalvorschers (evenals de meeste andere woorden met Nes samengesteld) haar naam naar haar zichtbaren vorm, nl. een vooruitstekenden hoek = neus (nase, nose, nez).

De verbinding van dit woord Nes met Baken, ligt, mits men het wat ver ophale, voor de hand.

In de dertiende eeuw, toen de afsluiting door sluizen te Spaarndam nog niet bestond, vloeide de wilde zee (het IJ gevoed door de Zuiderzee) in het Spaarne tot bij Haarlem, en de rivier zal dus in die dagen vrij wat moeilijker te bevaren zijn geweest dan in later tijd. In Haarlem lag een dam in het Spaarne bij de Damstraat, die haar naam er naar draagt, en op het tegenwoordige Koperslagerspleintje bij de Gravensteenenbrug, stond „'s Gravenstein”, het tolhuis, waar de grafelijke tol moest betaald worden door de schippers, die landwaarts „de gecostumeerde binnenvaarten” opgingen. Aan den hoek van de Nes boven beschreven, waar nu het einde is van het Donkere Spaarne en het begin van den Koudenhorn, was, voor zevenhonderd jaren, vroeger en later, ten gerieve der varenslieden een Baken geplaatst. En zoo is dit landpunt, met wat daarachter ligt, aan den naam van Bakenes gekomen. De geheele driehoek land tusschen de tegenwoordige Bakenessergracht, het Donkere Spaarne-Koudenhorn en de Zaksteeg, stond bekend als: Oud-Haarlem. Kijk-Bakenes wordt ook meermalen genoemd en ligt tusschen het Spaarne-Korte Beggijnenstraat; de Nauwe Appelaarsteeg loopt er op uit. Het Donkere Spaarne-Koudenhorn vindt men gewoonlijk aangeduid als: Bakenes buiten-omme.

In dit oudste gedeelte der stad (hoewel eerst omstreeks 1355 binnen de wallen getrokken) is ook het oudste van alle nu nog in Haarlem bestaande gebouwen te vinden. De Bakenesserkerk, zooals zij nu algemeen genoemd wordt, is als Onze-Lieve-Vrouwekerk gesticht ten tijde en naar men meent door Graaf Willem II (1235—1256), Roomsche Koning. De toren is nog een pronkstuk van bouwkunst. De kerk-zelve heeft eene geschiedenis als velen. Een gedeelte is weggebroken, een ander stuk er bijgezet. Zij is daardoor kleiner geworden dan haar oorspronkelijke aanleg was. Voorheen kon men van de Bakenessergracht, onder den toren door, in de kerk komen, maar in 1639 is dit veranderd en werd het eenvoudige maar mooie portaal in de Vrouwesteeg gemaakt, dat nu nog tot toegang dient. Een ander portaal, in de Klerksteeg, dagteekent uit het jaar 1620.

In 1665 werd door François Hemony een klokkenspel in den toren geleverd, dat zijn zoete klanken jaren lang uitzond over het Oude Bakenes; maar, door den nood der bange tijden gedrongen, moest de Stedelijke Regeering het na de staatsomwenteling van 1795 te gelde maken.

De klok uit het jaar 1614, van Henricus Meurs, stond bekend als de Boomklok en werd 's morgens en 's avonds geluid. Dan moesten de Boomen welke in het Spaarne lagen, gesloten worden. Op die wijze werd de scheepvaart gedurende den nacht gestremd, opdat geene vaartuigen en dus ook geene aan stedelijke accijnsen onderworpen goederen, binnen de stad konden komen. Maar van de afschaffing dier accijnsen op 1 Mei 1866, is de vrije en onbelemmerde in- en doorvaart der schepen een dadelijk en lang gewenscht gevolg geweest, en sedert dien tijd behoefde de Boomklok haar metalen stem, ten minste voor dát doel, niet meer te doen hooren.

DE ST. BAVO- OF GROOTE KERK.

ALLE samenwoningen van menschen hebben zich langzamerhand en geleidelijk gevormd en ontwikkeld. Wij moeten het ons zóó voorstellen, dat in den ouden tijd, toen ons land nog weinig bevolkt was, zich hier en daar eenige lieden nederzeten en met elkander eene woonplaats, een bestendig verblijf kozen. Naar gelang van de meerdere of mindere kans, die er bleek te zijn, om een bestaan, langs welken weg dan ook, te vinden, breidde het aantal bewoners op dezelfde plaats, zich gaandeweg uit of bleef tot kleine verhoudingen beperkt. De welvaart, die voor een ruimer of enger kring van lieden in eene nederzetting te vinden was, bepaalde wat er verwacht kon worden. Waren de omstandigheden gunstig en vermeerderde de toevloed gestadig aan, dan was de kiem gezet voor eene stad. Doch waar de hoevenaars slechts enkele gezinnen vormden en hun getal in niet noemenswaardige mate uitbreidde, daar groeide uit zulk eene vestiging niet meer dan een dorp, een gehucht, eene buurtschap. Wij gaan voorbij hoe stederechten werden verkregen of toegekend en dat ook hier en daar eenige dorpen, door zekeren band vereenigd, gezamenlijk die rechten konden verwerven.

Tot de eerste en noodzakelijkste behoeften van een aldus opgekomen stad of dorp behoorde eene kerk en deze was en bleef het middenpunt der gemeente; zoo is het overal gegaan en dus ook in onze stad Haarlem. De kerk, de plaats van samenkomst van alle inwoners, moest groot en fraai zijn en getuigenis geven van het vermogen, den welstand, het aanzien der gemeenschap. Naar de gewoonten en gebruiken van den tijd (wellicht omstreeks het jaar 1000) toen baksteen nog verre van algemeen was, zal de Haarlemsche kerk wel van hout zijn gemaakt. Maar zij vond eene plaatsvervangster in eene kerk van steen, welke echter tegen het einde der veertiende eeuw dringend hersteld, uitgebouwd en vergroot moest worden. Dit liep uit op de stichting van eene geheel nieuwe kerk, dezelfde welke thans nog de bewondering trekt en verdient van allen, die haar uit- of inwendig aanschouwen. Dat groote bouwwerk is evenwel niet achter elkaar tot stand gekomen en het heeft heel wat moeite gekost om het noodige geld, toen nog zoo schaarsch, bij een te krijgen; want de opzet of het ontwerp was van dien omvang, dat men veel meer dan eene eeuw aan het bouwen is geweest vóór het kruis den 25^{sten} September 1520 op den toren werd gezet, hetgeen als het tijdstip der voltooiing kan aangemerkt worden.

Het koor is het oudste en architectonisch ook het fraaiste gedeelte. In 1397 was men er druk mede bezig en in 1400 was het voltooid. Toen kwam, na eene tusschenpoos van ongeveer eene halve eeuw, het kruiswerk of transept aan de beurt; daarmede werd in 1445 aangevangen en reeds in 1447 was het gereed. Het schip, waaraan waarschijnlijk in 1470 werd begonnen, was in het jaar 1500 afgebouwd. Een steenen toren zou de kerk bekronen, maar hij moest in 1516—17, hoewel nog onvoltooid, weder afgebroken worden, omdat de last te zwaar bleek voor de pijlers welke hem moesten dragen. Toen zette men er den nu nog bestaanden houten met lood bekleeden toren op. Naderhand zijn de gewelven gemaakt, maar alweer niet zonder moeite haalde men het geld er voor bijeen. In 1531 b.v. was de kas



zoo schraal voorzien, dat Burgemeesteren en Kerkmeesters met de schaal door de geheele stad rondgingen, met dit gevolg, dat zij eene kleine 150 gulden inzamelden. En in 1535 deden zij wederom, en nu ook met den vicecureit en de kapelannen, een rondgang door de stad en op het groote Beggijnhof; tot in Overveen werd er aangeklopt. In Haarlem haalde men op 154 gulden, in Overeen 20 stuivers, min een duit.

Ziedaar eenige jaartallen en enkele bijzonderheden. Over de Haarlemsche St. Bavo- of groote kerk is veel geschreven. Over den bouw, de bestemming en versiering in den Katholieken tijd; over hare lotgevallen sedert zij voor den Hervormden eeredienst is bestemd; over de muurschilderingen, welke toevalligerwijze weder te voorschijn zijn gekomen; over het beroemde orgel, in 1735 gemaakt. Dat alles kan niet in een kort bijschrift samengevat worden. Slechts dit.

In den loop der tijden was er veel aan- en in de kerk verhaspeld en bedorven. Maar in 1877 toen 's Lands Regeering zich de zorg voor de gedenkteeken van Vaderlansche bouwkunst had aangetrokken, is men met kracht begonnen aan de omvangrijke herstelling der Haarlemsche kerk, en thans, na dertig jaren arbeid, is zij verfrischt, vernieuwd, verjongd. De vrome kerkgangers van vijftig, honderd jaar geleden, zouden, konden zij eens opzien, hunne oogen niet gelooven. Maar het geslacht, dat die gedaanteverwisseling van stap tot stap heeft kunnen gadeslaan, verheugt zich dat een tijd van ruimer kennis, van beter waardeering, van gezonder kunstbesef is aangebroken en al die goede dingen heeft tot stand gebracht.

DE SPAARNWOUDE POORT.

DE steden door grachten omringd, met wallen en muren versterkt, door poorten afgesloten, zóó eischte het de verdedigings- en versterkingskunst der middeleeuwen en van veel vroeger tijden. Thebe b.v. was, volgens Homerus, met honderd poorten omgord. In vergelijking daarmee schoten onze Hollandsche steden zeker veel te kort, want Haarlem had er slechts tien.

Men wist toen nog niet van stellingen en linieën-van-defensie. Elke stad was eene sterkte op zichzelf en moest in den krijg met wapengeweld genomen worden. Met de eene vesting viel niet noodzakelijk de andere, en in zooverre ook, was de eene stad onafhankelijk van het lot, dat de naastbijgelegene trof.

In den nieuweren tijd is het gelukkig overbodig, zich achter muren en wallen en poorten te verschansen, maar voor hen was dit strikt noodzakelijk. Het oorlogsspel was toen maar al te veel aan de orde en ook voor roof- en strooptochten van woelende benden, moest men gestadig op zijne hoede wezen. Daarvan had men schier overal ondervinding en het weerstandsvermogen van de verdedigingswerken der steden, werd nu en dan bij aanvallen, belegeringen of bestormingen alom op de proef gesteld.

Poorten als versterkte afsluitingen en toegangen, waren dus onontbeerlijk.

Toen de stad Haarlem omstreeks het jaar 1355 over het Spaarne vergroot werd, was de eerste eisch, in den wal, welken men aanlegde bij den weg naar Spaarnwoude-Amsterdam, eene poort te bouwen, die dan ook verrees en steeds als de Spaarnwouderpoort bekend is geweest en gebleven.

Deze is zonder twijfel het merkwaardigste werk aan profaanbouw dat nu nog in Haarlem bestaat, en toont aan hoe men in de middeleeuwen langs den eenvoudigsten weg een rank en stevig, behaaglijk en voor de bestemming passend monument stichtte, ook al behoorden de eischen der verdediging, waarvoor het gebouw alleen moest dienen, alles te overheerschen. Want het is nagenoeg uitsluitend uit dit oogpunt, dat wij de Spaarnwouderpoort moeten beschouwen.

Zij heeft tusschen de buitenmuren eene lengte van 7 — bij eene breedte van 8.70, en is nog versterkt door een omsloten voorplein van 7.60, zoodat de gezamenlijke lengte bedraagt 14.60 meter. Van den buitenwal gezien, springen uit het hoofdgebouw twee kleine ronde torens met achterhoekige daken, voorwaarts: zij zijn bovenaan door eene lage, overdekte galerij verbonden, en tusschen deze en de wanden der torens, sloot de opgehaalde valbrug, aldus den toegang tot het voorplein der poort versperrende. In den muur ten wederzijden bevinden zich twee schietgaten, welke de wallen links en rechts bestrijken. Was bij een aanval, de afsluiting verbrijzeld, dan bevond de vijand zich op het voorplein en voor het eigenlijke, met zware draaideuren gesloten poortgebouw; de kleinere voortorens, waarvan hierboven is gesproken, zijn beiden in de lengte door eene smalle overdekte gang verbonden aan twee achthoekige vooruitspringende torens. Deze zijn verheeld aan de hoeken van het hoofdgebouw, en onderling weder met elkaar in gemeenschap, door eene buiten de poort omloopende smalle open gang. Op het binnenplein, kon dus van alle zijden van boven af, den vijand met steenen, zware



voorwerpen of welk oorlogstuig ook, schade toegebracht worden. Weerstonen de aanvallers den hier geboden tegenstand en konden zij de draaideuren doen wijken of verbrijzelen, dan bevonden zij zich in de binnenpoort, eene ruimte van 7 bij 5 meter ongeveer, gedekt met een kruisgewelf. Hier, in den N. W. hoektoren, leidt eene steenen spiltrap, naar de bovenverdieping, zoodat de vijand, meester geworden van de binnenpoort, weldra het geheele gebouw in zijne macht kon hebben. Het laatste middel, dat de verdedigers moest beschermen, was de valdeur, welke de gemeenschap met de straat afsloot en naar boven opgeschoven moest worden, zooals men aan de groeven en de sleuf in het muurwerk, nog zien kan.

Aan de stadszijde is de poort aangelegd met een vlakken, nagenoeg blinden gevel, waarin de traceering van een groot ogivaal venster, en ter zijden bekroond met échauguettes. En, behoudens enkele wijzigingen, die het oorspronkelijk plan niet storen, staat zij nog altijd gelijk de bouwmeester haar opleverde.

HET ST. JORIS PROVENIERSHUIS.

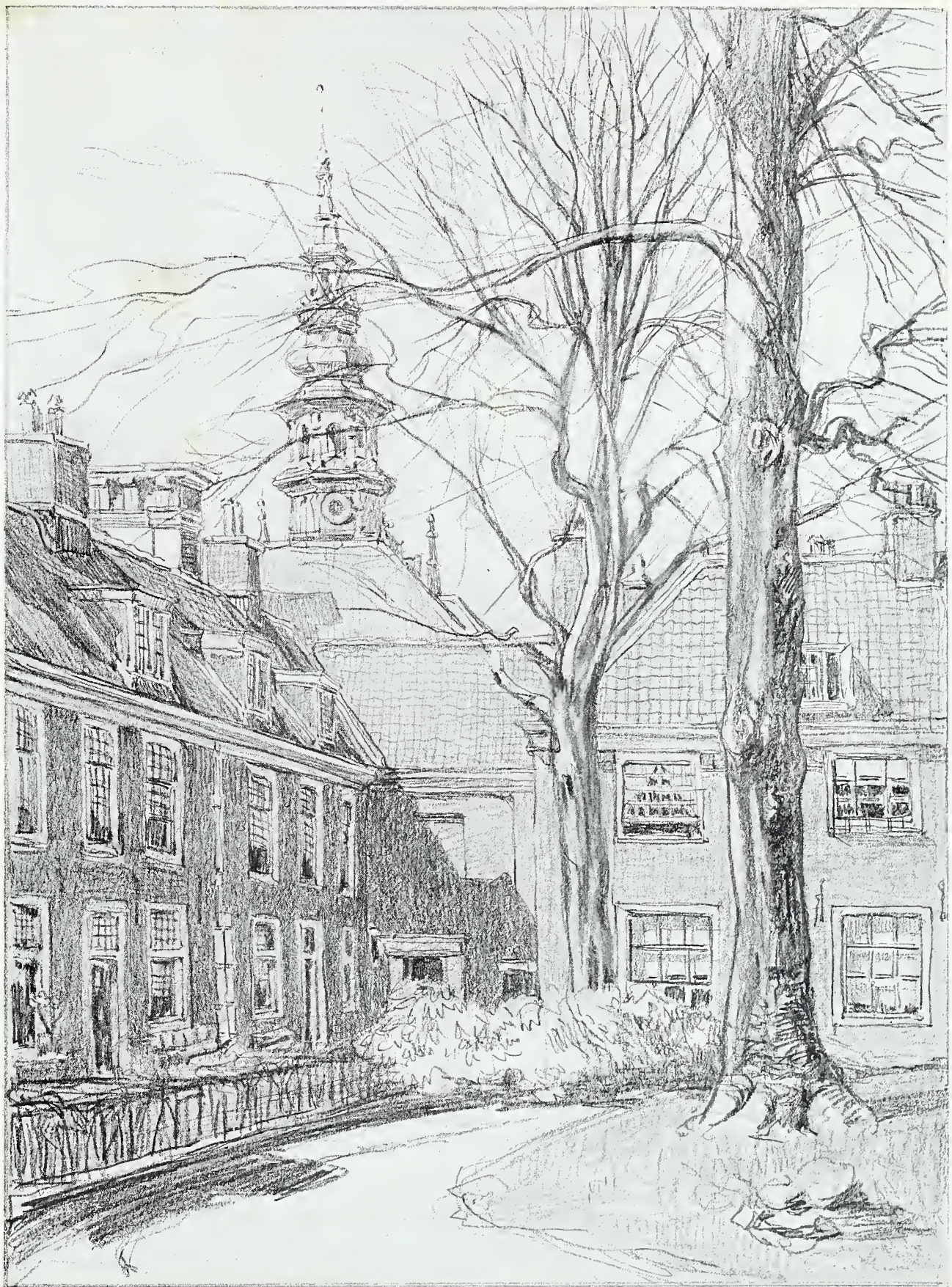
DIT uitgestrekte hof, in het beste en drukste gedeelte der stad gelegen, is een rustig en aangenaam verblijf voor de bedaagde lieden, die tegen een matigen prijs er wonen. Boven den fraaien en grooten tuin, waaromheen de huizen in een ruim vierkant gebouwd zijn, steekt de sierlijke toren uit van de Nieuwe Kerk, in het jaar 1645 door de Stedelijke Regeering gebouwd.

Het St. Michiels-Convent besloeg in vroeger eeuwen het uitgestrekte terrein, waarop later dit Proveniershuis is verzezen. Nadat de Stad Haarlem in 1581 eigenares was geworden van dit klooster, bouwde zij er in 1590 een Doelen voor de Schutterij van St. Joris, wiens beeld geplaatst werd boven de groote poort, leidende naar plaats en tuin. Zijne schutters oefenden zich daar jaren lang in het krijgsbedrijf, maar op den duur werd het onderhoud van twee doelens voor de stadskas nog al bezwarend, en dit was de reden dat Burgemeesteren den 29ⁿ Januari 1682 bepaalden, dat de twee schutterijen, van St. Joris en van St. Adriaan, voortaan slechts één doelen, en wel die der Kolveniers in de Gasthuisstraat, voor gemeenschappelijk gebruik zouden hebben. Op dienzelfden dag werd besloten, den beschikbaar komenden St. Jorisdoelen in te richten tot eene deftige herberg voor den reizenden man, onder den naam van „het Heeren Logement”. Daarmede volgde men het gebruik dier tijden, toen men in vele steden eene dergelijke voorname, van overheidswege geopende verblijfplaats voor heen en weer trekkenden vinden kon. In het begin der 18^e eeuw voelde echter de Stedelijke Regeering om velerlei redenen zich gedrongen een Proveniershuis op te richten, een gesticht namelijk waar getrouwde lieden, weduwnaars, weduwen en ook bejaarde vrijers en vrijsters (die het Oude Mannenhuis wilden ontwijken of daar niet konden komen), den kost mochten koopen en verder hunne huizing houden in afzonderlijke woningen. Men sloot het Heeren Logement en terzelfder plaatse werd in 1707 het St. Joris Proveniershuis geopend. Aan vele burgers met kleine middelen, maar die toch nog ver afstonden van de liefdadigheidskassen, werd daarmede een groote dienst bewezen, omdat zij tegen een matigen inleg verzekerd waren onbezorgd hun eindje te kunnen halen. Uit den gemeenen pot ontvingen zij dagelijks den kost en behoefden zich dus daarmede niet te bekommeren.

Dat Proveniershuis is altijd sterk bevolkt geweest en naar de openvallende plaatsen werd met gretigheid gedongen. De herinnering aan een paar bewoners, is bij de Haarlemmers staande gebleven, en zal zeker vooreerst niet uitgewischt worden, hoe uiteenlopend ook de redenen zijn, die hunne gedachtenis levendig houden.

Daarmede zijn genoemd de reus Cajanus en de dichter Langendijk.

Een man van eene lengte van 2.631 meter, is metterdaad een reus: dat begreep Daniel Cajanus ook en trok er partij van. Hij was geboren in Finland in 1702 en cornet geweest in dienst van den Koning van Polen Fridrik August II. Later had hij zich aan de meeste hoven van Europa, ook in Nederland op de kermessen en in *Blauw Jan* te Amsterdam voor geld laten kijken. Vrij spoedig had hij de middelen bijeen om rustig te leven, want den 18ⁿ October 1745 nam hij zijn intrek in het Haarlemsche Proveniershuis. Maar reuzen en dwergen worden gewoonlijk niet oud en de onverbiddelijke dood spaarde ook Cajanus niet lang. Slechts een goede drie jaar bracht



hij in het Proveniershuis door, want hij stierf er den 27ⁿ Februari 1749, nog geen 47 jaren oud. Zijne begrafenis was volgens ooggetuigen ongemeen en de lijkstatie voornaam; er waren 65 paren volgers en duizenden menschen kwamen op de been om de teraardebestelling te zien.

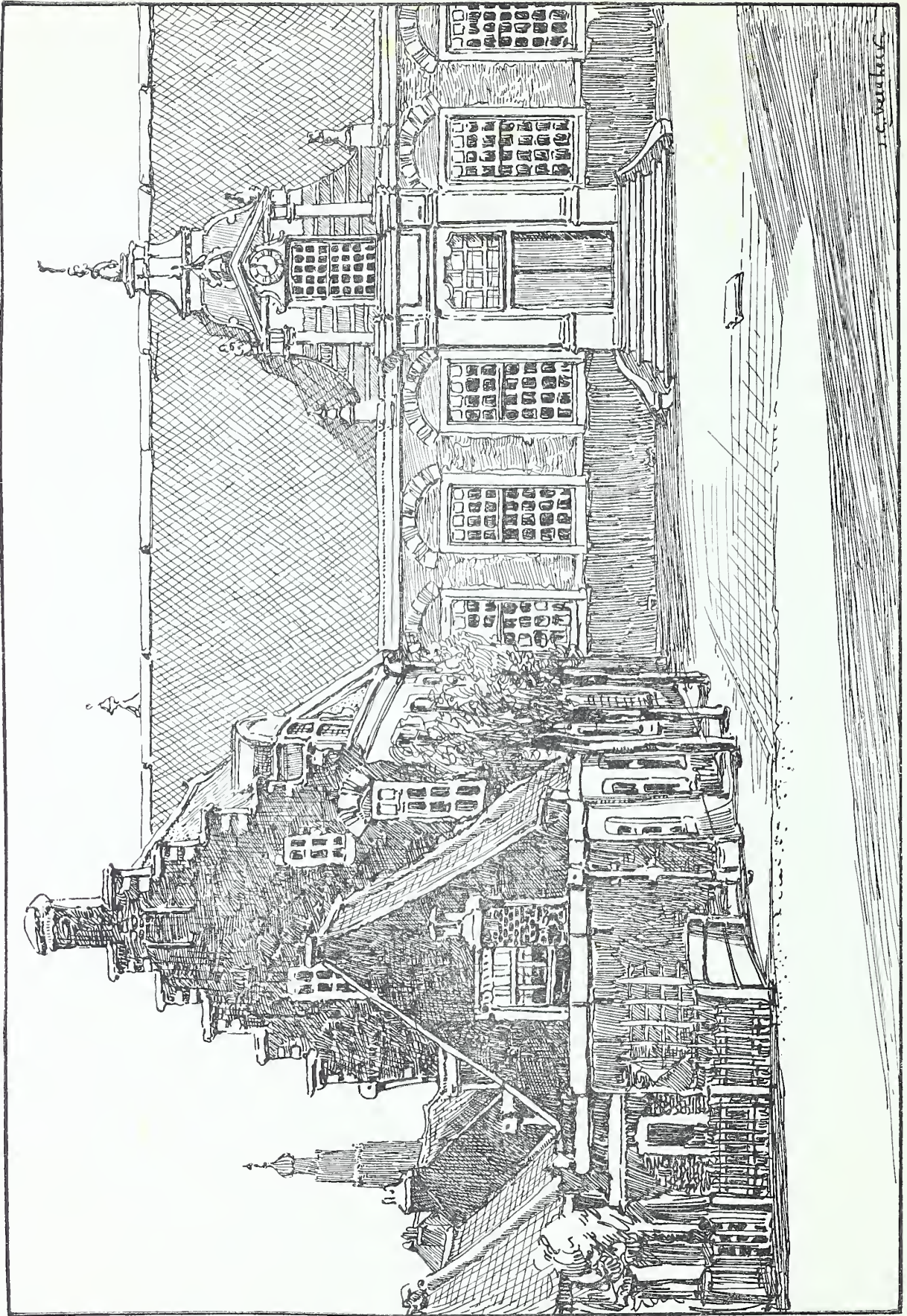
Herinneringen aan Cajanus zijn te Haarlem nog voorhanden. Op de groote zaal van het Raadhuis hangt zijne geschilderde beeltenis ten voeten uit, op het Stedelijk Museum bewaart men zijn hemd en zijn schoen en in de Groote Kerk staat op eene zuil zijne lengtemaat aangeduid.

In Maart 1749 werd de reus Cajanus van het Proveniershuis uitgedragen en den 14^{en} April van datzelfde jaar jaar ging de dichter Pieter Langendijk er binnen.

Die man had een gansch ander verleden, hij had niet zooveel van de wereld gezien maar met nauwkeurigheid gadegeslagen de karakters der menschen, die hij op zijne levensbaan had ontmoet. Hij was in zekere mate ook een reus, maar dan onder de dichters zijner eeuw. Langendijk was geboren te Haarlem 25 Juli 1683, jaren lang Factor geweest der kamer „Trou Moet Blijcken” en een aantal gedichten, eerezangen, jubelklanken enz. waren uit zijne veder gevloeid. Maar bovenal was hij bekend, vermaard en beroemd geworden door zijne blijspeien, die zich jaren lang op het vaderlandsche tooneel hebben staande gehouden en nu nog wel eens worden vertoond. Doch voor Langendijk-zelfen was het leven geen blijspel geweest en toen hij op gevorderden leeftijd tot een soberen staat was vervallen, rekende hij het eene uitkomst, dat Burgemeesteren hem in zijne bekrompen omstandigheden te gemoet kwamen en hem den 5^{en} Februari 1749 opdroegen eene beschrijving van Haarlem samen te stellen. Hij ontving eene aanstelling als Stads-historieschrijver en zou, als vergoeding, levenslang onderhoud en inwoning in het Proveniershuis genieten.

Een onbezorgd verschiep was dus voor hem geopend en met vlijt zette hij zich aan het werk. Maar op 65-jarigen leeftijd ging de historieschrijverij zoo vlug niet meer van de hand en eigenlijk was Langendijk daarvoor ook niet in de wieg gelegd. Talrijke bouwstoffen heeft hij bijeengebracht, maar het werk-zelf bleef in de pen. Doch zijne beschermers, die meer een titel moesten vinden om hun gunsteling wél te kunnen doen, dan een arbeid wilden vergen dien zij wisten dat hij niet meer zou volbrengen, zullen hem dit niet euvel geduid hebben.

Het strekt hen tot eere, dat zij de zorgen hebben weggevaagd waaronder de dichter Langendijk gebogen was geweest en dat zij hem een stillen, onbekommerden ouden dag hebben bezorgd, zoodat hij na een zevenjarig verblijf in eene veilige haven, den 9ⁿ Juli 1756 rustig voor goed het hoofd kon nederleggen.



DE DOELEN.

In de Gasthuisstraat achter de Botermarkt staat een groot gebouw, met een breeden, hoogen gevel, nagenoeg zonder ramen en door niets den voorbijganger aantrekende. Maar welk eene verrassing, wanneer men het aardige, sierlijke poortje met het jaartal 1612, daarnaast, doortreedt. Men bevindt zich in een ruimen, uitgestrekten binnenhof, liggende vóór den ouden Doelen van St. Adriaan, gezegd der Kolveniers. Hij dagteekent uit het jaar 1562 en was bestemd voor de schutters met kolven of geweren, welke in de eerste helft der 16^e eeuw, voor dien tijd veel verbeterd — en als bewapening van krijgslieden, meer algemeen in zwang waren gekomen.

De stichting van dezen Kolveniersdoelen was noodig, omdat bij eene ordonnantie van 13 Januari 1561, door de Stedelijke Regeering, ter vervanging der destijds bestaande schutterijen welke men ophief, twee anderen werden opgericht, de eene van den kruisboog of den voetboog (Patroon St. Joris), de andere van de Kolveniers (Patroon St. Adriaan). De Kolveniersdoelen is tot onzen tijd voor den dienst der schutterijen bestemd geweest. Met eene kleine onderbreking echter. Want na het beleg kregen de St. Jans Heeren en hun Commandeur, wier klooster verwoest was, tot in het begin van 1574 er huisvesting. Gedurende dat beleg kwamen gewis de leiders der verdediging op den Doelen samen, en geen beter plaats dan daar, kon gekozen zijn voor den in 1831 op de groote zaal onthulden gedenksteen voor Wigbold van Ripperda.

En, waarschijnlijk reeds sedert het einde der 16^e eeuw, is tot eene eeuwige gedachtenis aan de bange jaren 1572/73, boven den hoofdingang van den Doelen het volgende versje te lezen:

Ao. 1572 quam hier die Spaense vijant
Die met ons als met Naerden meende te leven
Wij weerstonden hem vroom vecht(ende)r hant
Maer door hongersnoot mosten wij t opgeven.

Zulke bange tijden hebben de Haarlemsche Schutterijen niet meer beleefd. Integendeel; er werden later nog al gelegenheden gevonden (en de overlieden der korporaalschappen versmaadden die niet), zich aan vroolijke maaltijden te vereenigen. De dischgenooten vonden er veelal smaak in, zich op hunne feestvieringen te doen afbeelden en dewijl er in onze stad niet naar schilders behoefde gezocht te worden, kwamen geleidelijk in den Doelen de talrijke schuttersstukken aan den muur, welke het Stedelijk Museum thans bezit.

De schilders-zelven hielden ook meermalen in den Doelen hunne jaarlijksche festijnen, twee, drie dagen achtereen, en hoe lustig het er toeging, hoe ruim er werd geschaft, vindt men in de gildepapieren opgeteekend.

Den 5ⁿ April 1787 had op de groote zaal van den Doelen geheel iets anders plaats. Toen werden daar beëdigd de leden van het Genootschap „Pro aris et focis” (Voor altaren en haardsteden), dat een van de drie bataljons der Schutterij zou zijn.

Deze gebeurtenis, in haar aard van weinig belang, werd toen, in de dagen der keezerij, van genoeg gewicht gerekend, om er eene mooie prent van te doen maken, waarop men al de vurige vrijheidshelden, die destijds in Haarlem den toon gaven, in ernst en deftigheid ziet afgebeeld. En van den wand kijken de schutters van Frans Hals ernstig toe naar het bedrijf hunner woelige wapenbroeders in dien rumoerigen patriottentijd.



J. G. ...

ST. JACOBS-KAPELLE.

HOOGST eenvoudig en toch schilderachtig is het binnenplaatsje bij den ingang van het stadsarmen- en ziekenhuis. Een ouderwetsche gevel, leunend tegen een hoog uitstekend gebouw, dat zich half verschuilt achter een tuinmuur met openstaande poort. Sober en simpel en evenwel toereikende om Uw oog te boeien. Het merkwaardigste gedeelte van het zonderling mengsel der muren en daken waaruit het gesticht bestaat, is op het prentje niet afgebeeld en echter mag het de moeite loonen daar iets van te vertellen.

Op verschillende punten van het Bolwerk kan men opmerken, hoe „het torentje van het Buitenhuis” boort door groen en boomen en bescheiden uitkijkt boven de bekoorlijke oude stadswallen. Het gebouw, waarvan het een sieraad is, ligt, vooral in zomertijd, verscholen en verborgen in groen en loover en laat maar juist genoeg van zich zien, om de weetgierigheid te rechtvaardigen, waartoe dat kerkje vroeger diende?

Welnu, het is de oude St. Jacobs-kapel, waar in lang vervlogen eeuwen de lazarij werd geschouwd, met andere woorden, waar degenen, die met melaatschheid waren aangetast, werden verpleegd en zoo mogelijk, genezen. Dat beproefde men tenminste, maar van de goed geslaagde uitkomsten wordt niet veel gesproken. De melaatschheid is naar Europa overgekomen met de terugkeerende kruisvaarders en vond voedsel in het verkeer, dat sedert die welbekende tochten met het Oosten werd onderhouden. De lijdens aan deze vreeslijke ziekte waren gesteld onder de bescherming van den H. Lazarus, (heenwijzende naar Lucas XVI, 19—31); wie er mede bezocht waren, heetten aangetast of besmet met de lazarij; het toevluchtsoord waar deze ongelukkigen een onderkomen vonden, noemde men in de volkspraak „het Lazarushuis.”

De begrippen en meeningen van onzen tijd zouden er toe leiden, eene vereenigingsplaats van zieken, met eene besmettelijke en dan nog wel zoo goed als ongeneeslijke ziekte bezocht, uit- en zoo ver mogelijk van eene stad te weren. Maar in de middeleeuwen dacht men daar anders over. Men voelde zich toen gestreeld, een dergelijk gasthuis in zijne nabijheid te krijgen en de Stedelijke Regeering van Haarlem, gaf niet zonder zelfverheffing getuigenis, dat haar wettige Heer de Graaf van Holland geschonken en vereerd heeft het voorrecht, dat al die met melaatschheid besmet zijn in Holland en Zeeland, zullen komen in de kapel van St. Jacob onder Akendam. De noordelijke wallen van Haarlem, reikten toen niet verder dan tot de tegenwoordige Ridderstraat — korte St. Janstraat, en daar buiten was men dadelijk in het rechtsgebied van Zuid-Akendam. Derhalve behoorde de kapel, hoe dicht ook bij de stad gelegen, in de 14^{de} eeuw nog niet tot den banne van Haarlem.

In het jaar 1319 is de kapel gesticht en men heeft reeds vernomen, dat zij bestemd was, om alle lijdens aan lazarij uit de provinciën langs de westelijke kusten, op te nemen. Een paar eeuwen lang heeft zij goede diensten bewezen, strekte ten minste met het gasthuis dat er aan verbonden was, tot herberging van gaandeweg minder melaatschen. Maar men kan aannemen, dat deze ziekte op het midden der 16^e eeuw zich weinig meer vertoonde, en die veronderstelling grondt zich daarop, dat het

gebouw, tijdens het Spaansche beleg in 1572/73 overrompeld, genomen en van bezetting voorzien, tot verblijf strekte aan een der krijgsoversten van de belegeraars. Het is niet aan te nemen, dat deze huisvesting zou hebben gezocht te midden van melaatschen. Maar men weet bovendien, dat sedert 1564 de bestemming van het gesticht, zoo niet geheel gewijzigd, dan toch in eigenaardigen geest uitgebreid was, want men plaatste er sedert dat jaar de dolle en krankzinnige lieden, ten wier behoefte een vleugel werd aangebouwd. Ook na dien tijd is het Pest- en Dolhuis (want tegen dezen naam had de oude St. Jacobskapel den hare ingewisseld) herhaalde malen vergroot, gelijk onderscheidene jaarmerken, hier en daar aangebracht, dat herinneren. Altijd echter is in het doel waarvoor het gesticht werd gebruikt, iets terug te vinden geweest, wat aan de oorspronkelijke bestemming er van doet denken.

Waarschijnlijk evenwel had men in het begin der 17^e eeuw te veel plaats, in verhouding tot de zieken die zich aanmeldden. Want in Ampzing's tijd (hij schreef omstreeks 1628) had men een ander middel bedacht, om partij te trekken van de goede gelegenheid tot huisvesting en verzorging. Er werden toen kostkoopers aangenomen en van daar werd het Pest- en Dolhuis, ook wel het Buiten Proveniershuis genoemd. Lange jaren heeft dit stand gehouden, maar het schijnt, dat men op den duur daar toch geen zijde bij gesponnen heeft, want tegen het einde der 18^e eeuw zijn de Proveniers uitgekocht en vertrokken, en in 1795 is het door hen bewoonde kwartier voor afbraak verkocht.

Tot aan de oprichting van het Provinciaal Krankzinnigengesticht Meerenberg, zijn in het Pest- en Dolhuis de ongelukkige Haarlemmers verpleegd, die „miserabel in hun verstand waren.” Eens per jaar, op den laatsten Kermismaandag, waren die te zien en een honderd jaar geleden was het een vast gebruik, op dien dag de Snijkamer en het Dolhuis te gaan kijken. De molen, meende men, liep dan toch door de vang.

Maar om terug te keeren tot de St. Jacobskapel zij hier bijgevoegd, dat deze wel is om- en ingebouwd tusschen de lokalen en panden, welke nu te zamen het Stads-Armen- en Ziekenhuis vormen, maar dat het geene overgrootte moeite zou kosten haar vrij te maken van die ongelijkslachtige aanzetsels en te brengen in een toestand welke haar oorspronkelijken staat vrij nabij komt. De elementen zijn ten minste nog voorhanden. Wie weet wat nog eens zal geschieden.



DE OUDE GROENMARKT.

IN vroeger eeuwen vloeide door deze markt de Beek, eene voortzetting van de Brouwersvaart uitloopende in het Spaarne. Haar water was in 1498 zoo zuiver en vischrijk, dat er de voorraad bij gewone behoefte, voor het Predikheerenklooster (nu het Prinsenhof) door welks tuin zij liep, uit getrokken en er somtijds snoek in gevangen werd. Langs de kerk, nog tamelijk ver buiten de rooilijn van de aardige huisjes welke men er vóór ziet, lag het kerkhof, dat drie zijden (zuiden, oosten en noorden) van dit gebouw omringde. De Beek is in 1544 overwelfd, het kerkhof in de 16^e eeuw opgeruimd en sedert dien tijd heeft de Oude Groenmarkt ongeveer haar tegenwoordig aanzien bekomen. Boven de lage woningen welke tegen de kerk leunen, rijzen de uitgebouwde doopkapel en die van de H. Geesttafel (hier aangeduid met de namen van hare oorspronkelijke bestemming) fier omhoog. De oude Vleeschhal is het sluitstuk van dit mooie stadsgezicht en eene waardige tegenhangster in profaanbouw van de St. Ravokerk. Omtrent haar stichting en bouwmeester zijn wij vrij wat beter ingelicht dan aangaande de kerk, en het loont misschien de moeite hier eens een en ander er van op te teekenen.

Er bestond wel, sedert 1385, eene Vleeschhal in Haarlem, (op den westelijken hoek van de Spekstraat en Warmoesstraat,) maar na ruim tweehonderd jaren dienst te hebben gedaan, was zij onbruikbaar geworden en ook te klein. Dus besloot de Vroedschap den 20^{en} November 1601 eene nieuwe hal te stichten aan de Grootte Markt, volgens de teekeningen van de meesters metselaar en timmerman. Den 6^{en} Juni 1602 werd de eerste steen gelegd door twee zoons van Heeren der Regeering, die den werklieden, uit naam van Burgemeesteren, twee rozennobels gaven tot eene vereering. Tijdens den bouw moest nog meermalen het welmeenen der lastgevers gevraagd worden over verschillende zaken van belang, zooals o. a. het maken van schoorsteenen in den kelder, het afdekken met pannen, leien of lood, maar altijd viel de keuze op het beste en kostelijkste.

In October 1603 werd de nieuwe hal in gebruik genomen en ook de tijdgenooten waren over dit gebouw zoo opgetogen, dat Schrevelius het meer een paleis dan eene hal noemde. Veel langer dan twee eeuwen heeft zij als marktplaats van vleesch dienst gedaan, later eene andere bestemming gehad, en nu is sedert 1897 het Rijksarchief in Noord-Holland er in gevestigd.

De bouwmeester van de hal was Mr. Lieven de Key. Hij werd vermoedelijk in 1560, te Gent geboren, trok om den geloofswille met zijne ouders naar Londen, trouwde daar, doch keerde nà 1590 naar het vasteland terug en vestigde zich te Haarlem. Zijn talent trok de aandacht der Stedelijke Regeering, en het belang inziende om hem voor vast aan den dienst der stad te verbinden, stelden Burge-meesteren de Key den 3^{en} Juli 1593 aan tot stadstimmerman en steenhouwer, (thans Directeur van openbare werken). Hij zou werken in daggeld, maar bovendien genieten vrije woning en eene vaste toelage van f72.—.

Deze eenvoudige man, nog onlangs door een bevoegd beoordeelaar ¹⁾ den groot-

¹⁾ Den Heer J. A. G. van der Steur, mede-bouwmeester van het Vredes-paleis te 's Gravenhage.

sten bouwmeester van het begin der 17^e eeuw genoemd, heeft behalve de hal, te Haarlem onderscheidene gedenkteekenen van zijnen arbeid nagelaten, zooals: den St. Joris Doelen (Proveniershuis) in de Grootte Houtstraat (1592), de Waag (1598), het Oude Mannenhuis (toekomstig Stedelijk Museum) aan het Groot Heiligland (1608) den toren van de Nieuwe Kerk (1613), het huis van den Hoogheemraad van Rijnland Cornelis van der Hooch (thans het Diaconiehuis der Ned. Herv. Gemeente), in de St. Janstraat (omstr. 1620). Bovendien talrijke huizen waarvan nog velen bestaan en als treffende getuigenissen zijner kunst worden aangewezen.

Al bouwende naderde hij langzamerhand de zeventig jaren maar bereikte die niet. Tot het einde zijns levens te Haarlem werkzaam, stierf hij daar in den zomer van 1627 en werd den 24^{en} Juli in de Grootte Kerk begraven.



HET MUSEUM FRANS-HALS.

(Voorheen het Oude Mannenhuis - het Gereformeerde Weeshuis).

OP het oogenblik dat dit geschreven wordt, verlaten de weezen der Ned. Herv. Gemeente voor goed hun verblijf aan het Groot Heiligland en vestigen zich in een nieuw gebouw gesticht aan de Olieslagerslaan. Het is opmerkelijk en toevallig, dat juist driehonderd jaren rond, dit oude huis der barmhartigheid eene veilige haven was, eerst voor den ouden stok, later voor de hulpelooze jeugd. De zoete herinneringen des ouderdoms verwarmden hier bij wijlen de koude harten der strompelige grijsaards, gouden droombeelden deden er het onstuimige bloed van de ontluikende jonkheid sneller vloeien. De kunst legde de grondslagen van het weidsche gebouw dat men voor de weldadigheid oprichtte, zij neemt zelve er haar intrek nu het voor dit loffelijk doel heeft uitgediend.

In 1606 werd te Haarlem door de kamer van rhetorica Trou Moet Blijcken een landjuweel uitgeschreven, waarop alle rederijkkamers werden uitgenoodigd en velen van heinde en verre (zooals men dat in dien tijd opvatte) verschenen. Het feest werd eene week lang in luister en glans gevierd, maar men had nog iets anders op het oog dan luidruchtige spelen en wilde de middelen vinden tot stichting van een Oude Mannenhuis. En om nu het nut aan het vermaak te paren, werd aan dit landjuweel eene loterij verbonden, die de schitterende slotvertooning er van wezen zou. De prijzen bestonden uit voorwerpen van edel metaal en moeten niet alleen in ongewone mate de goedgeefsche poorters en gasten bekoord hebben, maar ook een onweerstaanbaar aanloksel geweest zijn voor speelzuchtige inwoners in ons gansche vaderland, want alom in de provinciën werd aan de Haarlemsche loterij deelgenomen en de baten waren ruim genoeg om het plan uit te voeren.

Jonkheer François van Beeckesteyn had dit al voor een gedeelte mogelijk gemaakt, door zijn grooten tuin tusschen de twee Heiliglanden voor den bouw van het Oude Mannenhuis te schenken en hij deed van zijn meêdeelzamen zin nog verder blijken, door bij uitersten wil een jaarlijkschen maaltijd voor de bewoners van het gesticht in te stellen.

Het huis is gebouwd door Mr. Lieven de Key, en ook Pieter Jacobsz. van Campen, een van de eerste regenten en vader van den beroemden bouwmeester van het Amsterdamsche Stadhuis, moet er de hand in gehad hebben. In 1608 was het voltooid. Tot het jaar 1810 sletten de oude lieden er rustig hunne dagen, maar om de redenen hier en daar in deze bladen al eens genoemd, moesten zij toen plaats maken voor de weezen en gingen over naar het Proveniershuis in de Grootte Houtstraat.

Onder de gewone wisselingen des levens en der tijden, diende het gebouw nagenoeg eene eeuw lang tot huisvesting der Gereformeerde Weezen, wier getal echter in weerwil van de toeneming der bevolking van Haarlem, in de laatste jaren gestadig inkromp, zoodat het huis te groot werd voor een steeds kleiner cijfer verpleegden.

Ernstige plannen rijpten om een nieuw weeshuis te bouwen en zij kwamen tot

uitvoering toen de gemeente Haarlem het oude kocht, om er het Stedelijk Museum, sedert 1862 gevestigd op het Raadhuis, in over te brengen.

Velerlei redenen gaven daartoe aanleiding en wel vooral, dat men eene betere en veiliger bewaarplaats onmisbaar achtte voor den onvergelykelijken schat van kunstwerken welke de gemeente bezit, waaronder boven alles uitschitteren de meesterstukken van Frans Hals. Hij is waard dat een tempel des roems hem wordt toegewijd en geen eigenaardiger plaats had men daarvoor kunnen vinden, dan het Oude Mannenhuis van Mr. Lieven de Key, want wanneer na weinige jaren het nieuwe Museum gereed zal zijn, zullen o.a. de afbeeldsels der regenten en regentessen van het Oude Mannenhuis, het laatste en niet het minste werk van den tachtigjarigen Frans Hals, terugkeeren binnen de muren waarvoor zij zijn geschilderd en bewonderd kunnen worden terzelfder plaatse, waar zij anderhalve eeuw lang de wanden hebben versierd, vergeten echter en onbekend, waar zeker slechts zelden de eenzame kamer werd ontgrendeld om een dwalend rondkijker binnen te laten. En de nu alom gevierde schilder heeft beter verdiend. Hij verdient gekend te worden in zijn weergaloos talent en in zijn leven vol zorgen. Maar hoever men daar ook indringt, het raadsel blijft onopgelost, hoe iemand die zoo door armoede, gebrek en tegenslag werd neergedrukt, tot den uitgang des levens in de volste kracht voor zijne kunst is behouden gebleven.

Frans Hals heeft nagenoeg zijn geheele leven in de Stad aan het Spaarne gesleten, van zijne prille jeugd tot zijn grijzen ouderdom in den dienst van het schoone onvermoeid daar gearbeid en zijne asch rust er onder de hooge gewelven van de oude St. Bavo-kerk.

Men neemt aan, dat hij stamde uit een oud Haarlemsch Regeeringsgeslacht en de zoon was van Mr. Pieter Hals Claesz. en van Lijsbeth Coper. Volgens zijne eigen, bij verschillende gelegenheden afgelegde verklaringen, zou hij herkomstig wezen uit Antwerpen. Zijne ouders zouden naar de zuidelijke provinciën zijn uitgeweken en hun zoon Frans Hals zag in 1584 het levenslicht. Reeds vroeg moet hij naar Haarlem zijn gekomen, want het staat vast dat hij in de leer werd besteld bij Karel van Mander, die in 1583 de wijk nam naar deze stad, maar er niet langer woonde dan tot 1603, toen naar Heemskerk, later naar Amsterdam trok, om daar in 1606 te sterven. Frans Hals kan dus tot zijn 19^e jaar het onderricht van zijn leermeester hebben genoten, maar verder moet hij zichzelf hebben gevormd, en het was derhalve in Haarlem, dat zijne gaven ontluikten en tot hunne volle ontwikkeling kwamen.

Wel werd lang vóór, in- en ook na zijn tijd eene reis naar het klassieke Italië voor kunstenaars aanbevelenswaardig zoo niet noodzakelijk geacht, maar Frans Hals heeft niets van vreemde landen gezien, eenmaal in Haarlem gevestigd nooit ver zich buiten die stad, veel minder over de grenzen begeven en hij heeft dus met Rembrandt, Philips Wouwerman, Jacob van Ruisdael en anderen, het bewijs geleverd, dat een schilder weinig van de wereld kan gezien hebben en toch wereldberoemd worden. In 1611 ontmoet men hem als getrouwd man, want op den 2^{en} September van dat jaar werd in de Ned. Herv. Kerk zijn kind Herman gedoopt, waarvan Anneke Hermans de moeder was. Dat eerste huwelijk moet niet zeer gelukkig zijn geweest; oneenig-

heden en andere bijkomende omstandigheden gaven zelfs aanleiding dat Frans Hals den 20^{en} Februari 1616 voor Burgemeesteren werd geroepen en daar gedwongen tot de belofte, zich voortaan beter te zullen gedragen. Men doet het best deze buitensporigheden toe te schrijven aan een onstuimig karakter, dat later door betere huiselijke verhoudingen kan zijn verzacht en ook door levenservaring en zorgen op eene gewenschte wijze werd gebreedeld en in toom gehouden.

Zijne eerste vrouw stierf spoedig en hij talmde niet naar eene andere om te zien, want reeds den 12^{en} Februari 1617 hertrouwde hij te Spaarndam met Lijsbeth Reyniers. Die tweede echtverbintenis werd rijk aan kinderen en moet gelukkiger zijn geweest dan de eerste; ook langer van duur, want nagenoeg vijftig jaren hield zij stand.

Frans Hals was toen in de volle kracht des levens, in den weelderigen bloei zijner kunst, hij stond zeker als de beste portretschilder van Haarlem aangeschreven, had werk in overvloed, maakte schutterstukken gelijk hier niemand voor hem had gedaan en verdiende wel in dubbele mate de lofprijzing waarmede Samuel Ampzing, elken Haarlemschen schilder met eenige vriendelijke woorden toesprekende, ook hem bedacht:

Komt Halsen, komt dan voord,
Beslaet hier mee een plaetz, die u met recht behoord.
Hoe wacker schildert Franz de luyden naer het leven!
Wat suyv're beeldekens weet Dirck ons niet te geven!
Gebroeders in de konst, gebroeders in het bloed,
Van eener konsten-min en moeder opgevoed.

Als „beminnaar der kunst”, dat is als eerelid, werd hij geteld onder de broederen der rederijkkamer „De Wijngaardranken” en in 1644 was hij in het bestuur van het St. Lucas-gild. Slechts één jaar gedurende zijn lange leven had hij daarin zitting, waaruit mag worden afgeleid, dat hij niet de eigenschappen bezat, die vooral in beheerders worden vereischt en zijn te waardeeren. Dat blijkt bovendien ook uit de verwarring in zijn eigen zaken, welke voortdurend achteruitgingen, zóó zelfs, dat hij in 1654 ter zake eener schuld van 200 gulden wegens geleverd brood en geleend geld, bij notarieele akte aan een bakker afstond eenig huisraad en vijf schilderijen, n.l. een van Van Mander, een van Van Heemskerck, een van hemzelven en twee van zijne zonen. Al meer en meer kwam hij tot armoede en het is aandoenlijk het klaar bewijs daarvan in de resolutiën der Stedelijke Regeering te lezen. Als grijsaard van 78 jaren had hij letterlijk te strijden tegen het gebrek, maar van overheidswege kwam men hem te hulp en op zijn verzoek om onderstand, werd hem in 1662 door Burgemeesteren eene toelage gegeven van 200 gulden, die hij krachtens een nader besluit van 1 Februari 1664 levenslang mocht blijven genieten. Op dien tijd was zijne ellende zeker tot het hoogste gestegen, want hij richtte zich weder tot zijne beschermers, de Burgemeesters, die, om ten minste hem uit den dadelijken nood te helpen, aan Frans Hals drie wagens turf toestonden en bekend maakten, dat degenen die huishuur van hem te vorderen hadden, op Burgemeesterskamer moesten komen.

Hij woonde het grootste gedeelte zijns levens in de Peuzelaarsteeg, naar sommigen meenen in de Bikkelaarspoort welke destijds van de Oudegracht naar deze steeg doorliep.

Van zijn talrijk kroost heeft hij de jongens allen opgeleid tot de kunst, waarin zij vrijwel slaagden, maar hij had het verdriet dat zijn zoon Pieter innocent werd, in die mate, dat deze met eene toelage van stadswege van *f*100.— 's jaars buiten Haarlem moest besteed worden.

Van het stadspensioen, dat hem sedert 1662 ten minste voor den allergrootsten nood behoedde, had hij niet lang genot, want zijne dagen liepen ten einde en den 1ⁿ September 1666 schreef de graafmaker op, dat er eene opening was gemaakt op het koor in de Grootte Kerk No. 56 voor Mr. Frans Hals, overleden den 26ⁿ Augustus.

Hij liet eene weduwe na, die op hare hooge jaren in zulke behoefte omstandigheden verkeerde, dat de Stadsregeering zich over haar ontfermde en haar eene handreiking deed van veertien stuivers in de week.

Dit is in groote trekken het leven geweest van den man, wiens zwierig standbeeld U niet in de gedachte zou brengen, dat hij eenige zorgen heeft gekend.

En nu zijne Kunst! Vóór Frans Hals zijn er in Haarlem schilders geweest, die velen hunner medeburgers en ook schutters hadden afgebeeld en vrijwel daarin waren geslaagd, maar toen hij kwam werden allen op zij gedrongen of naar achteren geschoven. Waar zijne voorgangers hunne lieden hadden geschilderd met een sober palet, somtijds zelfs wat dor en droog, bracht hij ze aanstonds te voorschijn vol kracht en leven; waar het pas gaf schitterend in kleur en gloed; gewoonlijk treffende door ongedwongen schikking en vol karaktervolle uitdrukking. Wie beter dan hij, laat ons in zijne schuttersmaaltijden de gasten zien alsof ze alle zorgen op zij hebben gezet en er niets is wat hen kan deren; wie schildert regenten en regentessen vol ernst en waardigheid, kalm beraadslagende over de belangen in hunne handen gelegd; kinderen in alle dardelheid met hun speelgoed zich vermakende; jongelieden onbezorgd het leven tegenlachende; echtparen zich sterk genoeg voelende de huwelijkslasten te dragen, die zij samen hebben te torsen; grijsaards aan het einde hunner baan, vermoeid maar niet levensmoede? En dat alles in oneindige afwisseling; nooit zich herhalende, altijd nieuw, frisch, breed en waar; frisch of teeder, ruw of beschaafd, pronkerig of stemmig, al naar het noodig was. Maar waartoe meer woorden, als bewijzen en vooral gedenkteekenen van dat meesterschap zoo dichtbij te vinden zijn? Alle Haarlemmers mogen er zich op beroemen, dat in hunne stad van het werk van Frans Hals bijeen is gebleven, zooals nergens elders ter wereld is te vinden. Het is eene glorie voor hen, dat hij hier alleen in al den omvang zijner gaven en talenten kan worden gekend, dat in het Stedelijk Museum over zijne kunst en beteekenis als kunstenaar een licht opgaat, nergens anders in zulke volheid schijnende.

Die verzameling bezit van Hals, tien groote stukken; het eerste van het jaar 1616, waar alle weelderigheid van zijn palet in uitgegoten is; de twee laatsten (reeds boven aangeduid) van 1664, toen hij een grijsaard was van tachtig jaren, en eene manier volgde welke voor dien tijd het uiterste was, wat een schilder durfde wagen; een pogen dat U eene kreet van bewondering op de lippen brengt ook voor de zekerheid en frischheid, waarmede deze oude man wist af te beelden wat hij bedoelde.

En daartusschen, welke bonte rij van regenten, officieren, vendrighs en hoplieden, de een al meer dan de ander U boeiende en verbazende. *Taine* werd zoo mee-

gesleept door den levendigen verhaaltrant der oude kronykschrijvers, dat hij, al lezende, meende naast hen gezeten te zijn en hen hardop wilde toespreken. Iets dergelijks overkomt u wanneer gij voor de beelden van Hals in aandacht verdiept staat. Het zou U niet verwonderen wanneer ze uit de lijst stapten en zich mengden onder de rustige toeschouwers.

Wanneer men zich de moeite geeft, en wie zou dat niet willen, met een ernstigen zin en een leergraag oog, zoo dikwijls men kan de kunstwerken van Hals op het Haarlemsch Museum te gaan zien, zal men langzamerhand en tot zijn eigen voordeel indringen in het geheim der bekoring waarmede hij U omvat; dan zal de vereering die ieder hem schuldig is, maar die in de eerste plaats van de Haarlemmers behoort te komen, niet wezen als eene snel voortschietende flikkering, in het oosten opkomende en verdwijnende in het westen, maar duurzaam en blijvende; dan zal men reden weten te geven, waarom boven velen zijner kunstbroeders eene onverwelkbare lauwerkroon toekomt aan Frans Hals.

Semper nomen suum laudesque manebunt.

DE SCHUTTERSTUKKEN VAN FRANS HALS IN HAARLEM

FRANS HALS IN HAARLEM.

I. ALGEMEENE BESCHOUWINGEN.

DE rijke overvloed, voortgebracht door onze schilderschool der XVII^e eeuw, is voor het overgrootste deel buitenslands verspreid. Wat ons overbleef is niet steeds voldoende om dezen of genen kunstenaar naar waarde te kunnen schatten. Zoo is het gesteld met het werk van Aelbert Cuyp, Pieter de Hoogh, Jan van de Capelle en anderen. Één is er echter van wien dit niet gezegd kan worden, wiens volle glorie uitsluitend in Holland zich openbaart, *Frans Hals*. Als we 't zoo uit mogen drukken, de ruggegraat van zijn kunst, de onvergelykelijke serie schutter- en regentstukken, zijn omvangrijkste composities, bevindt zich nog in Haarlem, de stad waar hij ze schilderde.

Weliswaar is ook het grootste aantal van zijn schilderijen in het buitenland te zoeken, maar in hoofdzaak zijn dit contereitsels van personen afzonderlijk. Slechts twee portretgroepen, in Engelsch bezit, zijn te vergelijken en dan nog slechts uit de verte, met de Haarlemsche composities. De groote doeken, die in de museums van München en Parijs den naam van Hals dragen, worden hem ten onrechte toegeschreven. Een tweede verzameling van het werk van Hals bij een te brengen, die zulk een afgerond en volledig beeld van zijn bezigheid geeft als de Haarlemsche stukken, behoort vrijwel tot de onmogelijkheden. Toch ontbreekt er schijnbaar veel aan.

Menigeen zal in Haarlem Hals als genreschilder missen. Wie kent niet den *Rommelpotspeler*, met den drom van kinderen om zich heen, bekend uit talrijke atelier-herhalingen, de oolijke *Nar*, de frissche deern in 't Louvre betiteld de *Bohémienne* en de kijvende heks *Hille Bobbe* in Berlijn, en zoovele voorstellingen van denzelfden aard!

Liever nog zou ik de Haarlemsche collectie vermeerderd zien met enkele van die kostelijke rondjes, waar Hals, uitsluitend tot eigen vermaak, zijn kinderkopjes op afgebeeld heeft, een en al lach en onschuld, guitigheid en overmoed. Ze zijn overal verspreid, bizonder fraaie in Glasgow en Dijon en in de Parijsche verzameling Pereire. Rembrandt, Velazquez, Reynolds, ze hebben enkele malen op treffende wijze kinderen geschilderd; toch is er niemand die het bij Hals haalt, waar 't het echt kinderlijke geldt, hun zonnige onbezorgdheid, hun glinsterende oogen en open lachende mond.

Toch zouden die kinderkopjes of genrestukken maar weinig toevoegen tot de statige portretengroepen in het Haarlemsche museum. We zouden er alleenlijk enkele portretten meer zien. Want eigenlijk genreschilderen kent Hals niet. Van fantasie is bij hem geen sprake en zijn kunst gaat niet in breede banen. Hij is uitsluitend portrettist. Zijn *Drinkebroers*, *Strandloopers*, *Vioolspelers*, het blijven altijd portretten. En zelfs die portretkunst is nog nauw begrensd. Nooit zal een figuur van Hals ons nopen tot peinzerij, tot het peilen van de persoonlijkheid voor ons. We weten het vooruit: zijn uitbundige openhartigheid heeft niets te verbergen.

Hals is geen psycholoog als *Holbein*, fijn ontleder en koel samenvatter van het gegeven karakter, welks wetten als het ware worden blootgelegd; veel minder nog een ver reikende geest als *Rembrandt* in zijn lateren tijd, die zijn modellen wonderlijk verdiepte en ze leven doet in de hem eigen geheimzinnige, haast bovenaardsche sfeer. Wie *Hals* wil genieten moet iets anders zoeken. Hij is de virtuoos van de voorbijgaande expressies op het menschelijk gelaat. De uitdrukking van ingehouden weemoed, die zoovele groote meesters van het portret gemeen hebben en welke bij het model een voorafgaand leven doet veronderstellen geheel van stemming, bij Frans Hals is die haast niet te vinden. Bij hem is alles wisselend, oogenblikkelijk. Een aanhoudende gemoedstoestand, als de melancolie, wordt bij hem een norsche mistroostigheid. Zijn kunst beperkt zich tot de overgangen — maar hoe oneindig gevariëerd! — van schaterlach, lach, glimlach, ernst, galgenhumor, verdrottenheid. Waar het geldt het weergeven dier overgangen, staat Frans Hals boven allen, in onbetwiste meesterschap. Op het vasthouden dier nuances, vluchtige expressies van opwellende stemmingen, zijn techniek schijnt er geheel op aangelegd. En in het bezit van die techniek ligt het onvergelykelijke van Frans Hals als kunstenaar.

In het zeldzame geval dat een Hals naast een Velazquez gehangen is, komt, naast de delicaat-smijdige toets van den hoveling, de zwierige maar ongegeëneerde voordracht van den Hollander bizonder uit en niet minder het onverholven vermaak dat hij heeft in zijn handig schilderen. „Son adresse est incomparable, il le sait et il ne lui déplaît pas qu'on s'en aperçoive”, zoo merkte Fromentin het reeds op. Toch is dit opgaan in snel en juist schilderen lang niet enkel spel. Delacroix' kostelijk dagboek, dat ons zoo dikwijls iets verklaart van de praktijken van het métier, bevat de volgende uitspraak: „La touche, fortement accusée fait venir les plans en avant; le contraire les recule.” Bij Hals gaat dit treffend op. Zijn achtergronden, van een bruinig, gelig of groenig grijs zijn zeer egaal geschilderd, er is geen toets in te onderscheiden. De vooruitspringende gedeelten, hoofd en vooral de handen zijn daarentegen zoo vrij, zoo los mogelijk uitgevoerd. We merken dikwijls, dat de vrijheid van toets zorgvuldig berekend was naar gelang de hand of het kledingstuk min of meer vooruitstak. Hals bereikt hierdoor een groote mate van plasticiteit, zijn personen staan los van den achtergrond. Om Fromentin nog eens te citeeren, die het zoo prettig weet uit te drukken: „ses figures ont leurs dos quand on les voit de face, et ne s'ont pas des planches”.

Maar ook, dank zij zijn techniek, kan Hals elke luim van zijn beweegelijk temperament op de meest onmiddelijke wijze kenbaar maken. „La touche est moyen comme un autre de contribuer à rendre la pensée dans la peinture”, zoo luidt nog een uitspraak van Delacroix. De lustige, prikkelende uitvoering in zijn uitgelaten momenten, — men denke aan de galons en borduursels met een in geel gedoopt penseel er op gezet als korte, juichende fiorituren — ze heeft een pakkend tegenbeeld in de executie omstreeks 1650, wanneer zijn gemoed door neerslachtigheid bekropen is. Er zijn, voornamelijk in particulier bezit, van die kleine norsche portretjes waarin Hals lucht gegeven heeft aan zijn gecontrarieerd humeur door felle penseelslagen en scherpe nijldige likjes — haast een beleediging voor den geportret-

teerde. Men staat verwonderd dat *ondanks* een dergelijke techniek de expressie zoo zuiver, van zulk een verbluffende waarheid blijft. Wanneer we de keus hadden iets aan de Haarlemsche collectie toe te voegen, dan zouden het enkele van die kleine, pittige conterfeitsels zijn.

Men moet echter die snelle uitvoering niet aanzien voor een zorgeloze uitvoering. Vlot en vluchtig gaan bij Hals niet samen en van verwaarloozing van details is bij hem geen sprake.

Schildert Hals een kanten kraag, dan zal de specialist u de soort van kant kunnen opnoemen. Het tafelkleed op zijn eerste Schutterstuk wordt onder zijn penseel een document voor de damastweverij. Een borduursel, als op de mouw van den lachenden Jonker, in de Wallace-collectie, is een geestige combinatie van Mercurius-staven en op harten mikkende pijlen. De mandoline van den kostelijken Luitspeler, bij den Earl of Howe, telt dertien knoppen en daarmee komen overeen, nauwkeurig aangeduid, dertien snaren. En zoo is geen ring, oorbel, haakje, beugel of armband hem te min, men zou haast zeggen voor een zorgvuldige weergave.

En wat drukt hij de stof juist uit die hij wil afbeelden: van zijn fluweel en satijn behoeven we niet te spreken, maar als hij kaas schildert, dan weten we meteen dat het Leidsche kaas is. De bokking, met zijn goudbruinen buik en grauwig-blauwen rug, op het portret van 1616 bij Lord Northbrook, is onvergetelijk. Evenzoo de mosterdpot en de worsten, op het festijn bij Cocret: de geur slaat er van af. En als hij den reus Middelhoven een bijbeltje tusschen zijn ijzeren vingers geeft, dan hooren wij het perkamenten bandje kraken.

Wat de opzet, de compositie, betreft, sommigen en onder anderen Wilhelm Bode hebben gemeend daar een zwak punt van den schilder te ontdekken; men heeft hem verweten dat de compositie hem onverschillig was. Hoe onverdiend! Zeker, alles lijkt zoo eenvoudig bij Hals, zoo zonder geheimen en raadsels, en maar hoogst zelden heeft hij zich het hoofd gebroken over ingewikkelde opbouw en pakkende mise-en-scène. Hoewel met weinig berekening verbonden, zoodat ze op het oog lukraak schijnt, is toch zijn groepeeringskunst volstrekt niet onhandig en zoo goed als nooit hinderlijk.

Waar het voor een goede compositie in hoofdzaak op aankomt, Hals beschikt in volle mate, zelfs op het kleinste rondje, over ruimte. Zijn figuren bewegen zich altijd los en gemakkelijk in de lijst. Laat, wien het interesseert, de afbeeldingen van de Luitspeler van Hals, bij den Earl of Howe, en de Luitspeler van Annibale Carracci, in het Dresdensch Museum, eens naast elkaar plaatsen: het is een voldoening te zien hoe tegenover de simpele Hals de theoretisch zoo knappe Bolognees, wiens Luitspeler zich aan alle zijden tegen de lijst stoot, het aflegt. Het moet gezegd worden, dat Hals dikwijls hetzelfde schema voor zijn portretten bezigt, zelfgevonden schema's overigens. Van een evolutie in zijn groepeeringskunst is óók geen sprake, daarin staat hij, van 't begin tot het einde zijner carrière, ongeveer op dezelfde hoogte.

De geheele ontwikkeling van Hals is van een bijna nuchtere klaarlijkheid. Het schilderen, voorloopig nog verzorgd en ingehouden, gaat hem steeds vlotter van de hand tot het einde toe. Zijn koloriet, eerst in een warmen toon gebonden,

breekt tegen het midden van zijn leven uit in klaterende open kleuren, om zich dan in te toomen in de nuances van gelig grijs, grauw, steeds soberder, somberder, om te eindigen met het zwart van zijn laatste regentenstukken. De lachende kinders, speelluiden, zangers, ze maken geleidelijk plaats voor triester personages, vol van den galgenhumor van den Casselschen kwant — de droesem der vreugd als het ware — of van het slag van *Tyman Oosdorp* in Berlijn, een gezicht opzettend als Timon de Menschenhater.

Dit verloop van zijn kunst — van een ontwikkeling kunnen we nauwelijks spreken — is duidelijk te volgen in het Haarlemsche Museum. Het verloop van zijn leven is even eenvoudig. Is het noodig het weinige dat we weten nog eens te herhalen?

Hals werd geboren omstreeks 1581 in Antwerpen. Zijn ouders behoorden tot een voorname Haarlemsche familie. Omstreeks 1600 vinden we hem in Haarlem als leerling van *Karel van Mander*, de bekende rederijker en schrijver der schilderlevens, die in 1604 naar Amsterdam trok. Van Mander's theorieën beoogden juist het tegengestelde van de kunst waarin zijn leerling groot zou worden. Veel meer dan de elementaire kennis van het métier heeft Hals bij hem niet kunnen opdoen. Integendeel, de veronderstelling is niet ongerijmd dat Van Mander, die hem op een zoo geheel afwijkend pad had geleid, schuld is aan de zoo late ontwikkeling van zijn leerling. De eerste datum toch, die, naar men zegt, op een werk van Hals voorkomt, is 1613, toen de schilder zijn dertigste jaar reeds voorbij was.

In 1616, het jaar van zijn eerste groote schutterstuk, verhalen de documenten van enkele ergerlijke uitpattingen. Toch verspeelt hij daarmee de achting van zijn medeburgers niet, zooals uit enkele gegevens duidelijk blijkt. Men moet begrepen hebben dat hij, in zijn kunst, in Haarlem de eerste was. Zijn geheel buitengewone schildertrant viel op, waarin niemand hem evenaarde. De groote schare van zijn leerlingen moet hem een zeker prestige verschaft hebben. Dit alles verhinderde niet dat in 1652 zijn meubels en schilderijen verkocht werden wegens bakkerschulden en andere verplichtingen. Wij hoorden bij deze gelegenheid dat Hals, als souvenir aan zijn leermeester, nog een schilderij van Van Mander bewaarde, een Predicatie van Johannes de Dooper.

Gedurende de vijf laatste jaren van zijn leven was de tachtigjarige kunstenaar tot volslagen armoede vervallen. De overheid ondersteunde hem en van 1663 af genoot hij een pensioen van 200 gulden. Hij stierf in 1666.

Is het te verwonderen dat de heeren der stad hem te hulp kwamen? Hals had hun vaders en grootvaders geconterfeit. De wanden van hun woningen getuigden luide van zijn onvergelykelijke penseelkunst. Haarlem moet vol zijn geweest van zijn meesterwerken.

De *innumerables effigies*, waarvan de tijdgenooten reppen, de talloze beeltenissen, er zou maar luttel van overblijven na de groote aderlating, die tot diep in de XIX^e eeuw duurde. Evenals Deventer van haar Terborch's, zoo heeft Haarlem zich van haar Halzen kalmpjes ontdaan. Zonder de twee portretten uit het legaat Fabricius van Lijnden, we zouden in het Haarlemsch Museum geen enkel staal vinden van die vele contereitsels van man en vrouw, welke in de meeste groote musea

zijn aan te treffen. We moeten werkelijk van geluk spreken, dat de omstandigheden de Haarlemsche schutterstukken voor Holland bewaard hebben.

II. DE HAARLEMSCHE STUKKEN.

De Feestmaaltijd van de Officieren van den St. Joris-Doelen is in tijdsorde het eerste der Haarlemsche schutterstukken (1616). Een groot tonig schilderij met op het eerste gezicht slechts weinig kleur. Het wit en rood der sjerpen op de donkere wambuizen heeft als kleur de overhand en herhaalt zich in het wit der gepijpte halskragen, waarboven weer het rood der ronde, schijnbaar gecongestioneerde koppen der aanzittenden. Een achttal logge personages, die zich moeilijk en zonder gratie bewegen en die ondanks het welbesproeide maal — gevogelte, brood, kaas, olijven, een voedzaam banket — het nauwelijks tot een glimlach laten komen. Het zijn mannen, die de harde tijden van hun vaderstad hebben doorgemaakt; geen onbezorgde, luidruchtige scherts vroolijkt hun tafelronde op, maar hoogstens een ingehouden boert, die even de lippen doet krullen; enkelen vertoonen het type van den droog-komiek. Koppen vol karakter overigens, eerlijk en erentfest, bezadigd en zelfbewust; mannen zonder eenige gratie, maar ook zonder vertoon.

Behalve de bediende, staan om den disch eerbiediglijk de drie vendrighs, die in deze strenge omgeving waarlijk de vreugd aanbrenghen; door hun lossere kleedij en kleurige vaandels niet alleen, maar vooral door hun frissche jeugdige gezichten, hun slankere gestalten. De jongste vendrig, in 't midden van 't schilderij, draagt reeds, in tegenstelling met het kort afgeknipte haar van zijn superieuren, de lange lokken, die weldra mode zouden worden; ze zwieren om zijn ontbloote hals, over zijn rijke kanten kraag. In zijn vaandel, dat het raam overschuins bedekt, mengen zich, op kostelijke wijze geharmoniëerd, rood, wit en oranje, krachtig uitkomend tegen het donker bruin geboomte buiten. Buitengewoon vooral is de rechterhoek van het schilderij met de beide andere vaandeldragers. De oudste, een kloeke tronie met rossigen baard, in een goudbruinig wambuis gestoken, salueert met zijn hoed de aanzittenden. De jongere is zich terdege bewust van zijn manhaftig postuur, van zijn pittoreske kleedij. Hij heeft reeds iets van dien behaagzicken blik naar den toeschouwer, dien we later bij Hals nog nadrukkelijker vinden. Als geheel herinnert deze figuur opvallend aan de ongeveer gelijktijdige kostuumgravures van Willem Buytewech; ook in diens teekeningen komen dergelijke sinjeurs voor, in kleedij, houding, expressie nauwkeurig overeenkomend. Met zijn hoogen, zwarten hoed met zwaren pluim, waar boven, onwaarschijnlijk hoog, nog eens een witte spriet uitsteekt, maakt hij den indruk zóó van een maskerade te komen. Maar hoe prachtig is het kostuum geschilderd, vooral het blanke satijn van den mouw en wat gaan de kleuren goed samen: de teerste vondst is wel het bleeke roze van het vaandel tegen het fluweelige zwart van den hoed gezet.

De uitvoering van het geheel is nog ingehouden, zonder eenig *laisser-aller*, de koppen zijn zorgvuldig gemodeleerd, maar in deze soliede techniek roert zich toch reeds hier en daar, in de schildertrant der handen vooral, de toekomstige virtuoos. Heeft Hals ook al in de techniek later nog heel wat anders te zien gegeven, het

kostelijk clair-obscur van dit eerste meesterstuk heeft hij nooit meer zoo volmaakt herhaald. Zeker, in het Regentenstuk van 1641 is het bijna rembrandtieke licht te prijzen, maar het zijn uitsluitend de Regenten die daar de aandacht boeien en niet de atmosfeer van het vertrek. In 1616 daarentegen pakt ons, voordat we de enkele personen zien, de stemming van deze sombere zaal van den St. Joris-Doelen in dit late schemerachtige uur. We volgen het warme, maar reeds bezwijkende licht, hoe het glijdt over den ivoren schedel van den luitenant, hoe het den bloedrooden sjerp van den vaandrig in gloed zet op zijn goudgroen wambuis. Wat geeft het een waarde aan het tinnen gerij op het zoo bijzonder rijke laken van damast; rechts tegen den wand doet het enkele hellebaarden glinsteren, die karakter verleenen aan dit strenge interieur; links wordt het opgenomen en gaat het te loor in de plooiën van een donkerbruine draperie.

Door de verplaatsing in 1906 is dit belangrijke schilderij eerst tot zijn recht gekomen. Vroeger, in den hoek waar het hing, was het niet te genieten. Daaraan is hoofdzakelijk het minder gunstige oordeel bijvoorbeeld van Fromentin te wijten.

Eerst een vol tiental jaren later zou Hals weer een dergelijke opdracht ontvangen. We kunnen verwachten een geheel anderen Hals onder oogen te krijgen. Het heeft zijn nut, die ontwikkeling even te volgen. Een mansportret van 1619 in Dijon is nog geheel geschilderd in den warm-bruinen toon van het schutterstuk van 1616. In de portretten van man en vrouw in Cassel trekt hij reeds meer naar het koele, grijze toe, maar de bevangenheid blijft. De vroolijke jonker in de Wallace verzameling is reeds met meerder losheid van geest en van penseel uitgevoerd (1624). Dan volgen de voorname Olycan en zijn echtgenoot in het Mauritshuis; de vrouw koel en zeer terughoudend, de man in een houding van bijna Spaansche grandezza (1625). Uit het volgende jaar dateert het imposante portret van den predikant Middelhoven, in de collectie Adolphe Schloss: Hals heeft voor goed zijn weg gevonden; hij legt het aan op karakter-schilderen en bereikt hierin meteen een hoogte die hij wellicht niet meer overtreffen zou. In 1627 dan vallen aan Hals twee groote opdrachten ten deel: de Maaltijd der Officieren van den Cloveniers-Doelen en de Maaltijd der Officieren van den St. Joris-Doelen.

In deze beide stukken zien we Hals, zooals men hem zich gemeenlijk voorstelt. Fijne karakteristiek, lichte penseelslag. Zijn techniek, zijn kleur, zijn licht hebben een even groote verandering ondergaan als zijn sujetten. De dracht is zwieriger, smaakvoller geworden; de neergeslagen kragen komen meer en meer in zwang; breedgerande hoeden omlijsten op nobele wijze het gelaat. Een lustige cameraderie heeft het decorum van het eerste schutterstuk vervangen; de afstanden worden niet meer in acht genomen. De vaandrig staat voor zijn colonel met een vrijmoedigheid, die in het ceremonieel van 1616 geen plaats vond. Het uitzien der schutters is jeugdiger; er heerscht een vroolijkheid, die hier en daar aan het uitgelatene raken gaat. Hals laat zien, waarin zijn kracht ligt: het weergeven der persoonlijkheid. Elke kop moet op zich zelf beschouwd worden. Van de omgeving heeft Hals zoo weinig mogelijk werk gemaakt. De degelijke pracht van 1616 is verdwenen. De muren zijn slechts aangeduid om klaar te maken waar de personen zich bevinden; het groote gordijn achter de schutters van St. Joris is hoogstens door een onder-

schildering aangegeven; die details schijnen ijl en zonder substantie te zijn; des te tastbaarder lijken ons de feestvierders.

Beschouwen we de beide stukken nu afzonderlijk. De Maaltijd in den Cloveniersdoelen, die het vroegste lijkt, wordt gepresideerd door kolonel Willem Voogt, burgemeester, links aan 't hoofdeinde der tafel. Aan weerszijden van zijn zetel staat een vaandrig; een bruinzijdene, die den toeschouwer aanziet, met een vaan vol rood, oranje en blauw, en een in witte zij, die, met zijn bleeke glad geschoren hoofd tegen de zwarte rand van zijn hoed, verrassend herinnert aan sommige personages uit de Italiaansche Comedie der XVIIIe eeuw. Als sjerp dragen de schutters de kleuren, die ze wellicht bij den uittocht naar Bergen en Hasselt voerden, in 1622: orange, blanche, bleu. De bediende, slechts vluchtig aangeduid, gaat rond met een tinnen wijngkan. Door twee ramen komt een helder en diffuus licht binnen, dat gelijkmatig het vertrek vult tot in alle hoeken. Van clair-obscur is geen sprake meer, evenmin van impasto's. De heldere kleuren zijn zoo lucht mogelijk opgedragen en doen voortreffelijk hun werking tegen de ijle, grijzige fond.

De Maaltijd der Officieren van den St. Joris-Doelen vertoont dezelfde bijzonderheden nog sterker: de schutters vullen zoo veel mogelijk het geheele doek, de achtergrond is ternauwernood aangeduid. Michiel de Wael, kapitein, valt het eerst op, in zijn geel buffelleeren jak met blauwe veters en blauwe sjerp. Hals kende den man, hij had hem reeds vroeger op het doek gebracht. Hij heeft juist ad fundum gedronken en keert triomfantelijk den roemer om. Het bloed gaat zijn wangen kleuren, zijn oogen staan klein, strak, glinsterend, het zoete begin der dronkenschap. Wat herinnert hij ons aan dien anderen jovialen drinker, in het Rijksmuseum. De kunstenaar moet den kapitein zoo geobserveerd hebben en wie weet hoeveel van den Rijnschen blekert het gekost heeft, in Hals' atelier, om het model op de begeerde hoogte te brengen. Lang niet alle schutters verkeerden in dezelfde verheven stemming. Den kolonel schijnt het feestvieren moeilijk van de hand te gaan en de koele Olycan, dien we van zijn Haagsch portret herkennen, is nog maar half ontdood. Een zeker deel der feestvreugde moet natuurlijk op rekening gezet worden van de stemming van Hals zelven; we vermoeden dat hij hier en daar een kniesoor iets van zijn eigen geest heeft ingeblazen. Een forsche, sympathieke figuur is de vaandrig die den kolonel begroet, in een bijna vrijpostige houding; met zijn kleurige zijden vaan dien hij geschouderd heeft — wit, rood, blauw en goudgeel — houdt hij op aangename wijze de compositie in evenwicht. Zoo iets ontbrak aan het schutterstuk van 't zelfde jaar, dat minder gelukkig van opstelling is. De uitvoering daarentegen, hoewel vele voortreffelijke details bizonder opvallen, is juist daardoor zooveel ongelijkmatiger dan die van 't vorige stuk. Bij beide maaltijden is overigens de feestelijke stemming op dezelfde hoogte. De gourmands van 1616 zijn in ware gourmets veranderd: we bespeuren op tafel het delicate roze van een rivierkrab en een schotel oesters, waarboven een der aanzittenden zijn citroen uitperst. Het zijn de luchtigste, opgewekste composities van Hals in het Haarlemsch museum.

Een overgang tot het volgende schutterstuk vormen de beide kapitale portretten uit het legaat Fabricius van Leyenburg, van het jaar 1631. Ze stellen voor den Burgemeester van Haarlem, Nicolaes van der Meer en zijn echtgenoot Cornelia.

Een statige representatie der persoonlijkheden, zeker en tevens uiterst sober van voordracht, zonder zwier maar vol ingehouden kracht. Ware lessen in ingetogenheid en des te meer te prijzen als we ons herinneren, welke schaterende kleuren Hals op zijn palet voerde, welk een uitbundig rood vooral, welk een kostelijk geel. Het coloriet is op grijs-groen gestemd. Tegen een grijzen grond zit de vrouw in haar kleeding van zwarte zijde, met breede strooken bont en met haar blanke linnen; een roze lintje schemert door de witte kap; in 't vleesch fijne grauwe schaduwen; van het harde wasschen glimmen voorhoofd en wangen; wat een karaktervolle cordate handen en die weten van aanpakken! De zetel met donker olijfgroen leer en koperen spijkerknoppen kijkt stemmig over haar schouder. Het portret van den burgemeester, in zijn kostuum van zwart atlas, is nog ingetogener. De techniek van beide portretten is los en zeker tevens; vooral bij den man zijn de handen, die vooruit moeten springen, met meerdere virtuositeit weergegeven. Overigens streeft Hals vooral naar karakter; daar is de houding van van der Meer, steunend met gestrekten arm op den goudleeren rug van zijn stoel, geheel op aangelegd. Die vrouw met haar uitgeslapen, grijsblauwe oogen, wat past ze goed bij den gestrengen rechtsgeleerde! Het is een geheel dat tusschen de groote schilderstukken waarlijk niet misplaatst is.

Dezelfde bezonnenheid, hetzelfde sobere toepassen van zijn verworven meesterschap, spreekt uit de groote compositie die nu volgt, de officieren van den Cloveniers-Doelen van het jaar 1633. Hals is zijn vijftigste jaar reeds voorbij en zijn langzame ontwikkeling begint meer en meer het hoogtepunt te naderen. Maar zoo al niet voor de rijpste, dan staan we toch zeker voor de meest complete, de meest harmonische van zijn scheppingen.

In den tuin van den Cloveniers-Doelen zijn een veertiental officieren saamgekomen, laat op den dag. Achter hen donkerbruin gebladerte, dat een stuk van den avondhemel doorlaat; we onderscheiden een omheining van palissaden met een doorgang, waarvoor schutters, die de wacht betrekken. Kapiteins, Luitenants, Sergeants, Vendrighs hebben zich in een kring om den Kolonel gegroept, die zittend, en met de linkerhand op zijn staf steunend, de hoofdpersoon is, en waarlijk de autoriteit zelve. Geen feeststemming, men voelt, de discipline heerscht weer. Onbegrijpelijk hoe de schilder het heeft weten weer te geven, maar de schutters van de groep rechts spreken op gedempten toon, eerbiediglijk in de presentie van hun meerdere. De toon, de kleur, werkt mee tot dezen ernstigen indruk. De donkerbruine achtergrond eischte iets anders dan de vervluchtigende kleuren der beide vorige schutterstukken, meer substantie, meer gloed. De grondtoon is niet meer grijs of grauw, maar geel, en de schaduwen zijn dieper, donkerder. Al de kleuren van Hals zijn er, in hun volle waarde, in hun open kracht, zonder elkaar te schaden, afgewogen met een onvergelykelijke juistheid. Over de borst van den Kolonel ruischt zijn zijden sjerp als een breede golf van mat oranje. Aan zijn rechterzijde een vendrig met zijn ontrolde vaan — goudgeel, wit, bleekrood en lichtblauw, in breede plakkaten tegen den rand van 't schilderij gezet — waarvan zijn rechterhand de afhangende slip vat. Ter linkerzijde van den bevelhebber een glundere kapitein — met een al te koketten blik wendt hij zich om naar den toeschouwer — van top tot teen

gedoscht in reebruin en lichtblauw, lichtblauwe sjerp, lichtblauwe pluim over zijn reekleurigen hoed, waarboven weer de lichtblauwe kwast van een piek uitkomt: met welk een smaak zijn die kleuren gekozen, met welk een bewustheid heeft Hals die fijne harmonie doen gelden. Hetzelfde hemelsblauw keert terug in de sjerpen der overige schutters; toch heeft het koloriet niets koels, ondanks die moeilijk te beheerschen kleur. Ongetwijfeld geeft, van alle doeken in het Haarlemsch museum, deze schilderij den beschouwer het meeste genot. Een betooverend geheel dat onmiddellijk pakt en de bewondering wekt; in alle opzichten harmonisch, van kleur niet alleen, maar evenzeer van groepeerings, harmonisch zelfs in de gemeenzame expressie van al die fiere koppen. Het corps is het vooral, dat Hals hier heeft voorgesteld, hun onderlinge achting, hun beproefd vertrouwen. Een corps bij uitnemendheid, trotsche mannen onder kloek ervaren gezag, waar jeugdige kordaatheid staat naast manhaftige bezadigdheid. Eerbied zonder vrees, dat drukt de blik uit, waarmee de grauwwaard links neerziet op zijn kolonel. De grappenmaker in blauw en reebruin mocht aan dit geheel niet ontbreken. Van de warme wederzijdsche sympathie die deze soldaten bezielt, deelt zich van zelf iets mee aan den toeschouwer.

Was het de faam, die van deze schepping uitging, waaraan Hals het te danken had, dat hij in hetzelfde jaar de opdracht ontving tot het schilderen van een Amsterdamsch Corporaalschap?

Gewoonlijk loopen de beoordeelaars los heen over deze zoogenaamde Magere Compagnie, welke, met de figuren ten voeten uit, toch zoo'n belangrijke plaats vervult te midden van de overige schutterstukken. Allerlei misverstand tusschen den kunstenaar en zijn opdrachtgevers, noopten Hals, schijnbaar tot zijn oprechten spijt, het doek onvoltooid te laten. Pieter Codde legde er, na 4 jaren uitstel, de laatste hand aan. Al hindert ook hier en daar, vooral in sommige handen rechts, het trage penseel van Codde en diens geel-bruin palet, de opstelling is toch in elk geval eigendom van Frans Hals.

Het schema van het vorige stuk, de capitein, Reynier Reael, links gezeten als zwaartepunt der compositie, is opnieuw gevolgd. Als achtergrond, wel wat al te sober, een kale kazernemuur, waarover een koel licht valt. Het stuk is minder kleurig dan het voorgaande; het zwart in de kleeding neemt toe. Met welk een bewonderenswaardig gemak bewegen zich de mannen in deze eenigszins vage ruimte. Om van zulk een losheid, als van die zwarte, vooruitschrijdende schutter rechts, de weerga te vinden, moet men zich naar Velazquez wenden en diens befaamden Pablillos de Valladolid. De vaandrig links, van top tot teen in parelgrijs en oranje, is in zijn koene gratie een der pakkendste figuren die Hals heeft voortgebracht.

In Haarlem ontving Hals een nieuwe opdracht eerst in 1639. Ditmaal zijn het weer de Officieren van den St. Joris Doelen die zich conterfeiten laten. Een schilderij dat volstrekt niet deelt in de groote gunst van 't stuk van 1633. We weten wel waar den meesten beoordeelaars de schoen wringt: de compositie! De gelukkige groepeerings die in het zes jaren vroegere stuk zoo behaagt, schijnt hier te ontbreken. Daardoor is er een vooroordeel tegen dit meesterlijk schilderij ontstaan, waaraan zelfs een zoo onafhankelijke, fijne geest als Fromentin zich niet heeft weten te

onttrekken. In twee, drie regels veroordeelt de gewoonlijk zoo voorzichtige criticus de schepping van 1639 en laat ze verder buiten beschouwing.

We zien hier Hals, de weldra zestigjarige Hals, voor het eerst in volle, rijpe kracht. Negentien schutters moesten op het doek gebracht worden, twee meer dan op de Nachtwacht, en allen behoorden tot hun recht te komen.

Alsof het een parade geldt, gaan de officieren zich opstellen in gelederen van zes man, waarvan de beide eerste zich reeds geformeerd hebben. Een derde rij daalt links van een helling af; door die kostelijke trouvaille wordt de compositie gered. Hals heeft, door het armgebaar van twee der schutters, die schuins ingrijpende lijn nog nadrukkelijk geaccentueerd. Hij heeft het geheel dus wel degelijk door zijn hoofd laten gaan en we begrijpen dat die ordonnantie, zoo niet geniaal, dan toch buitengewoon handig is en vol schrander overleg. Vergelijken we eens twee schutterstukken er mee, die een overeenkomstige opstelling vertoonen, een schilderij van Ravesteyn in het Haagsche Gemeentemuseum en een van Pot in Haarlem, dan valt in eens op hoeveel juister en gemakkelijker Hals alles is geördend, hoeveel klassieker hij is. Zóó simpel heeft niemand de groepeerings aangedurfd; Hals alleen kon zoo iets wagen, gerugsteund door wat hij kon bijzetten aan kleur en techniek. Van deze gelijkhoofdigheid — met een fraai woord isokephalisme genoemd — viel trouwens partij te trekken; Hals heeft dit duidelijk ingezien. Zooals ze daar staan te paradeeren in een lange rij, die geleidelijk naar rechts afdaalt, noodigen de schutters van zelf uit tot een inspectie, man voor man, kop voor kop. Zóó moet dit schilderij genoten worden. Nooit heeft Hals zooveel karakter gegeven, als in deze forsche, stoere tronies. Een verwonderlijke, physiognomische kunst: die twaalf koppen der twee voorste rijen zijn slechts variatiën op eenzelfde expressie, de expressie van een barsche mannelijkheid. Elk houdt zich in de ernstige plooi passend bij hun militaire autoriteit. De energische kop van den kolonel geeft als het ware den toon van dit geheel aan. Geen zweem meer van kameraderie. Slechts in het derde gelid, dat zich gereed maakt aan te treden, heerscht nog een eenigzins luchteren toon. Er zijn jongeren onder en ze wijzen elkaar de plaatsen aan die ze in moeten nemen. Hals zelven zien we er ook, een nobel, ernstig gezicht; hij lijkt nog niet zoo oud. Een anderen kunstenaar, Hendrik Pot, die ook op het vorige schilderij te vinden was, merken we hier eveneens op.

De achtergrond is weer helderder en de kleuren zijn dus minder in gloed gebracht. Met zijn geel buffelleeren kostuum breekt er een op aangename wijze de zwarte rij der schutters: het is Michiel de Wael, ons welbekend als de vroolijke drinker van 1627, nu in de kwaliteit van fiscaal. De wijn, die hij zoo dapper toesprak, heeft zich niet onbetuigd gelaten; zijn wangen zijn hoog rood gekleurd en iets van het strakke, starende der dronkenschap is voorgoed in zijn oogen overgegaan. Wat kleur betreft, laten we nog wijzen op het vaandel links, dat met zijn breede, effen baan oranje de compositie koel en kalm afsluit. Meer nog trekt het oog het prachtige zwart en wit der uiterste figuren rechts; dat duidt reeds aan waartoe de kunstenaar zich meer en meer beperken zou.

De techniek, nergens onbesuisd, is toch weer vlotter en treffender tevens. Het verschil met vroeger is vooral opvallend in de behandeling der satijnen sjerpen,

kostelijk gegeven trouwens voor zijn ongedurig penseel. En dan vooral, welk een volmaaktheid nu in de lucht-perspectief! Daaraan heeft Hals het te danken dat hij zoo met de ruimte heeft kunnen woekeren. Hoewel nauwelijks een halve pas naar achteren, doet de afstand der tweede rij zich toch reeds in den toon voelen. Men lette op den sergeant die tusschen de breede hoeden van den kolonel en van den majestueuzen vaandrig komt doorkijken; voorts het verschil in toon tusschen die grauwe kernachtige kerel en de zwartgebaarde achter hem, om van het derde gelid niet te spreken.

Samenvattend, dan zien we met welk een consequentie Hals den weg gevolgd heeft dien hij opging in 1633: het idee van een Corps is nog nadrukkelijker tot uiting gebracht; het streven naar karakter heeft het toppunt bereikt; het landschap laat ons onverschillig, zoodat niets de aandacht van de koppen afleidt; de expressieve kracht der techniek is nog verhoogd.

Wie louter een mooi geheel zoekt en er van genieten wil, laat die zich wenden naar het schutterstuk van 1633. Wie echter Hals wil leeren kennen, verdiepe zich in deze schepping. Het ligt nu eenmaal niet in den aard van zijn kunst door een een fraaie compositie te charmeeren; bij hem is het mirakel der uitvoering alles. Wanneer een laatkomer, enkele oogenblikken voor het sluitingsuur van het museum, nog een indruk zou willen ontvangen van Hals, hij beperke zich tot het eerste het beste detail van dit magistraal schilderij. Frans Hals zou er volledig uit te kennen zijn. Daar is bijvoorbeeld een oude hand die rust op de lichtblauwe strook van een satijnen sjerp. Zonder onwaar te worden heeft de kunstenaar, door een of ander wonder, de verraderlijke werking van dat blauw geneutraliseerd. Maar er is meer. Men lette op hoe wonderlijk, door die onvergelykelijke factuur, alles van die hand tot zijn recht komt: zoowel de harde structuur der knokkels als de parelmoeren murwheid van het vleesch.

We hebben nu het laatste schutterstuk gezien dat Hals schilderen zou. Onnoodig er over te treuren dat geen opdracht van dien aard hem meer te beurt viel: we voelen wel dat hij moeilijk in deze richting meer had kunnen bereiken. Alles raakt aan het hoogtepunt.

Tegelijk met de menschen die hij schildert ondergaat ook zijn kunst een uiterlijke verandering. Al wat zoo boeide, de blinkende hellebaarden, de vergulde pieken, de slanke degengevesten, moet hij vaarwel zeggen. Weg met de fier bepluimde hoeden, met de lichtende, dunne satijn op het donkere fluweel. De krijgshaftige pose staat den Haarlemmers niet meer aan; hun vertoon zoekt een andere basis dan moed en weerbaarheid: ze hullen zich in de meer moreele glorie van toewijding aan weldadige werken. In plaats der bontgesjerppte schutters treden de vroede mannen op, verkoren tot het beheer der gasthuispenningen: met hen de kerksche deftigheid der kleeding in louter zwart en wit. In 1641 schildert Hals het eerste van zijn Regentenstukken. We hebben er reeds op gewezen hoe zijn kunst, toch al tot soberheid aangelegd, geheel gereed was de nieuwe voorwaarden der opdracht te aanvaarden. Met welk een nadrukkelijke pracht was het wit en zwart op het laatste schutterstuk reeds weergegeven!

Wonderlijk hoe Hals met één slag die ongewone opdracht beheerscht en in zijn

Regenten van het St. Elisabeth-Gasthuis een geheel schept van onbetwistbare volmaaktheid. Slechts voor één Regentstuk moet Hals hier onderdoen: voor Rembrandt's Staalmeesters. Een vergelijking niet nieuw maar moeilijk te vermijden. Laten we niet onbillijk worden. Aan Rembrandt's grootsch concept zet de persoonlijkheid een andere stuwkracht bij, dan waarover Frans Hals te beschikken had. Toch is het niet zijn geringste roem, twintig jaar vóór den Meester aan het thema der Staalmeesters een vorm te hebben gegeven, die een vergelijking toelaat, zij het dan ook een uiterlijke.

In een sober vertrek, op welks effen wanden een landkaart nauwelijks is aangeduid, zijn een vijftal regenten eendrachtig bijeen, in ernstig overleg. Een stemming van bezadigdheid heerscht tusschen die mannen, vol eerbied voor elkanders opinie delibereerende, stemming die nog gedragen wordt door de toon zoowel als de techniek van het schilderij zelf. Een warme, goudgrijze toon, die wat er nog aan kleur valt waar te nemen, geheel er onder houdt; een techniek, van alle uitbundigheid wars, voor Hals zelfs ingehouden en die, zonder een slag te veel te doen, de details geeft in zulk een volledigheid dat men haast zou gaan spreken van een zorgvuldige uitvoering. Bovenal treft het licht, een warm, bijna goudgeel licht, dat iets nieuws is en van geheel anderen aard dan het avondschijsel in het schutterstuk van 1616. Slechts uiterlijk, bijvoorbeeld door de slagschaduw op het voorhoofd van de middelste figuur, worden we aan Rembrandt herinnerd. Dit licht heeft niets bovenaardsch, niets verheerlijkends. Het geeft een krachtig relief aan de gezichten en men zou haast geneigd zijn van een „materiëel” licht te spreken. Het accentueert de trekken; de nobele kop dien we in profiel zien, is scherp en vast door het licht omljnd; zoo iets is bij Rembrandt niet te vinden. Een invloed van Rembrandt evenwel is niet te ontkennen; Hals echter heeft op een geheel eigene wijze het machtige middel van zijn kunstgenoot aangewend. Wil men overeenkomst en verschil tevens zien, men vergelijke Rembrandt's Mansportret bij den Earl of Mansfield (1638) met onze middelste figuur. Enkele jaren vroeger was Rembrandt nog de ontvangende partij: getuige het prachtige portret van een vrouw, vroeger in de collectie Sanderson. Nu zijn de rollen verwisseld.

Wat de persoonlijkheden zelve betreft, ze hebben zich nog maar onvoldoende ingeleefd in hun rol van Regenten. Beter dan om de bestuurstafel voegen die kranige tronies in de schuttersgelederen; het zou een kolonel goed aanstaan, dat prachtig autoritaire profiel boven de platte witte kraag; François Wouters, rechts gezeten, zagen we in 1639 met een hellebaard tusschen zijn stevige vuisten en in die houding was hij ons liever. Wat zijn we, ondanks de deftigheid en de pruikendracht — enkele pruiken verschenen reeds op het laatste schutterstuk — toch nog ver af van de XVIII^e eeuw en haar leeg en suf vertoon.

In die richting leiden ons de persoonlijkheden van het laatste werk dat Hals volbracht, de beide Regentstukken van 1664. Hals is dan al in de tachtig jaar en 23 jaren zijn er voorbijgegaan sedert de opdracht van 1641. Een tijdperk buitengewoon beduidend en eigenaardig aantrekkelijk in het oeuvre van den kunstenaar. De tijden veranderen en met hen de menschen; een simpele waarheid die Hals diep heeft kunnen beseffen. Het ras dat hij begreep en dat hem waardeerde, verdween, en

reeds omstreeks 1645, toen Hals den jongen Coemanszoon portretteerde, deed zich een nieuwe generatie gelden, waar hij volslagen vreemd tegenover stond. Terborch was de best denkbare conterfeiter voor deze jongere Hollanders; hij verstond hun aspiraties, hun streven naar distinctie, de deftige plooi van hun voorkomen, hun afkeer van uitbundigheid. Hals wist niet meer hoe met zijn modellen om te springen. Den jongen, eleganten Coemanszoon, vroeger bij Rodolphe Kann, heeft hij nog met een vleugje van den vroegeren humor willen verlevendigen, maar de voorname, ietwat weeke melancolie geeft aan het fijn besneden, bleeke gelaat de hoofd-expressie; de kleurengamma van bleek-rood, grauw en goud doet daaraan mee. En zoo zocht hij, in dit laatste tijdperk, zijn heul, soms bij een hautaine, men zou zeggen barresiaansche onverschilligheid, soms bij allerlei schakeeringen van wrevel en weemoed; soms verschijnt er niets dan een expressie-looze, zwakke glimlach op de gezichten van zijn modellen; een enkele maal is het, op een vrouwsportret, vroeger bij Forbes Robertson, een zeer fijne melancolie, welke in een bleek mansportret, bij W. A. Coats, aan het hamlet-achtige raken gaat. Wel jammer dat in Haarlem geen enkel werk deze twintig jaar vertegenwoordigd. Er ontbreekt een schakel in de Haarlemsche collectie. Een enkel werk, een klein portretje zelfs, zou die open plek reeds aanvullen. Niet zoozeer om op de steeds magistralere techniek te kunnen wijzen, maar het zou de stemming verklaard hebben die deze jaren beheerscht. Nu staan we al te plotseling voor het einde.

Een stemming vol troosteloze bitterheid, van een die zijn leven eindigen ziet in ontgoocheling. Wat er nog aan lach over is dat uit zich in de grijns der krijschende feeks Hille Bobbe, dat prachtig portret in 't Berlijnsche Museum, „geschilderd als uit de vlottende reflats van tin” zooals Jan Veth het beschreef. Daarmee zijn we 1650 reeds voorbij. De Tyman Oosdorp, in hetzelfde museum, van 1656, geeft het zuiverst de gemoedstoestand van deze jaren weer. Zooals hij vroeger zijn modellen bezielde met zijn tintelende levenslust, zoo blaast hij ze nu in zijn korzelige norschheid, zijn hopelooze mistroostigheid. De bitse portretjes waarvan reeds gesproken is, dateeren uit dezen tijd: een der vroegste het kregelheerschap, onlangs bij Rodolphe Kann; het bedrukte mannetje in de collectie Gumprecht; een der latere en treffendste vroeger in het bezit van den heer W. H. Cunliffe: welk een nijldige techniek, welk een stuursch humeur, welk een haat bijna tegen zijn model. Het is van harte te hopen dat het Haarlemsche Museum nog eens een van deze scherpe conterfeitsels machtig wordt. De Casselsche losbol heeft eveneens van des kunstenaars alsem geproefd; hij hoort thuis in dezen allerlaatsten tijd. Enkele portretten van overeenkomstige inspiratie, in Petersburg en Berlijn en elders, zouden nog te noemen zijn. We willen alleen de strenge sinjeur aanvoeren uit de collectie Spencer — verkeerdelijk daar betiteld als Admiraal de Ruyter, maar een forsche naam drong zich op voor zoo'n verbluffenden geweldenaar — met de harde, stekende oogen, de meedoogenlooze mond, de grootsche pose en vooral de majestueuse verdeeling van zwart en wit in zijn kostuum, waarmee het doek is gevuld: hagelwit dat gewelddadig ingrijpt in de doffe bekoring van het omringende zwart.

Daarmee zijn we ongetwijfeld dicht bij de Regentenstukken van 1664. Aangezien Hals reeds van stadswege ondersteund werd, komt vanzelf de veronderstelling op,

dat deze opdrachten hem ten deel vielen meer als financiëele tegemoetkoming dan als een appreciatie van zijn talent: had men hem niet bijna een kwarteeuw lang zonder opdracht gelaten?

Welke van de beide laatste Regentenstukken het eerst geschilderd is, daarover valt, zooals we zien zullen, niet te twijfelen: in de eerste plaats komt het college van Regentessen van het Oudemannenhuis. Nu we de gemoedstemming van den kunstenaar gevolgd hebben, kan het karakter van deze schepping niet verwonderen: Hals heeft aan dit viertal dames de onverholen, onwelwillende waarheid gezegd.

Een vertrek dat statigheid ontleent aan de breede val van een donkere, rosbruine draperie, maar waarin tevens een groot triest landschap tegen den achterwand een stemming brengt van zwaarmoedigheid. Om een langwerpige tafel zijn — curieus tribunaal — vier vrouwen vereenigd, van gevorderden leeftijd, streng gekleed in zwart en wit. Men meent de nuances te kunnen onderscheiden van weduwe, van huismoeder, van ongetrouwde vrouw. Een oude gediende komt van rechts aanschommelen, steenrood van huidskleur, onbenullig van uiterlijk, een briefje in de hand, met al de gediensstigheid van een stovenzetster. Maar wat heeft deze rampzalige vrouwen bewogen haar trekken over te laten aan dien kwaad gehumeurden schilder, die zich niets ontsnappen liet van al de kleinzieligheid welke dat ongemakkelijk college hem aanbood! Verwelkte huid en dorre harten, dat is al wat Hals gezien heeft. Daar zitten, op de rij af, de koude onmeedoogendheid, de verlepte gratie, de nurksche huishoudster, de preutsche maltentigheid. Zijn afkeer, zijn haat zelfs, wat weet Hals ze over te brengen op den toeschouwer! Die achterste dame, verreweg nog de elegantste, met de waaier in haar handen en de handschoenen tusschen haar vingers, hoe ondragelijk schapig staat ze daar te glimlachen en quasi liefvallig te doen! Het gelegenheidslachje om haar dikke pruillippen verheelt niets van haar grillig en oppervlakkig wezen. In de grove persoon naast haar gezeten komt de zich zelf verteerende azijnigheid onverholen aan den dag, die gebalde vuist, de gekrampte hand op het tafelkleed: welk een schraapzuchtige, gevaarlijke megeere. Dan de iets jongere, links gezeten regente: zelfingenomen onnoozelheid en iets geniepigs in haar loenschen blik. Toch lijkt ze nog onschuldig tegenover het bijna satanische schepsel dat rechts voor de tafel gezeten is, de hatelijkste van allen: een hard en heerszuchtig karakter, vol stroeve berekening en welk een koude, bijna wreede blik! Pijnlijke ironie, zulk een gevoelloos wezen in een college voor liefdadigheid. Wat waren ze van een ander gehalte, de flinke vrouwen voorheen door Hals geschilderd, wien een gezonde geest uit heldere oogen keek. Laten we voor deze Regentessen hopen dat tenminste iets van haar spijtigen geest op rekening komt van den kunstenaar, die alle zwakheden nog eens fel onderstreepte.

Met dat al staan we voor een buitengewoon schilderij, waarin een schat van ervaring geborgen ligt. De opstelling is zeer eenvoudig, maar niet onaangenaam. Er is nog kleur, maar ze is als met opzet weggemoffeld en eigenlijk zien we slechts nuances in zwart. De perkamenten band van een boek met bleekroode snede vormt een heldere plek op de leege tafel. Men lette ook op het fijne, vlekkelijke koortsige rood in het gelaat der voorste vrouw. Ze heeft haar oude wangen geblanket en gekleurd en Hals vergeet niet het ons te zeggen. Over het geheel heeft het penseel van den

tachtigjarige nog niets aan prestige verloren, zooals niet alleen blijkt uit de weergave van enkele details, ringen, oorbellen, waaier, handschoenen, maar ook uit de verschillende karakters die, tot in de factuur der knokige handen toe, duidelijk te onderscheiden zijn.

Met het volgende Regentenstuk, het laatste werk van Hals, doen we plotseling den grooten stap naar het einde. Na een halve eeuw van scherpe waarneming begeeven den grijsaard ten slotte de oogen. De hand wil nog wel en kan nog wel en draagt de verven nog met alle frischheid op, maar de eene toets breekt de andere en de details zijn als op den tast af neergezet. Reeds op het vorige stuk wefelden hier en daar de verhoudingen, de omtrekken leken onvast, maar de al te hoekige poses waren wellicht aan de modellen te wijten. Nu echter schijnt alles te dwarrelen; het vertrek is niet meer aangeduid en de compositie waggelt in de lijst. De omgevende duisternis vloeit op vreemde wijze her en der tusschen de vijf regenten, die kris en kras door elkander zitten. Opvallend hoe de zwakheden in uitvoering toenemen van rechts naar links. We zien hoe het meer en meer schemeren gaat voor de troebele oogen van den kunstenaar.

De bedoeling moet wel voor de daad genomen worden, willen we nog genieten van dit laatste schilderij. Wanneer we het geheel overzetten in de vroegere kwaliteiten; niet letten op die vormelooze handen zonder gewrichten, op de onjuiste verhoudingen en de aarzelende toets, dan bespeuren we wel waar Hals het op aangelegd heeft, wat hij in zijn verbeelding had. Rechts moest het zwaartepunt der compositie liggen, in de elegant en ampel gewilde figuur met de opvallende verdeling van wit en zwart in de kleeding. Houden we dit in 't oog dan verdwijnt de onsamenhangendheid van het stuk, ja we vermoeden een geheel vol overleg en ongewoon gegroept. De figuur rechts, een jonker in rijkleding, met half ontknoopt wambuis, werd nog gemarkeerd door die onbeschrijfelijk weeke vlek der roode hoos, aangeduid boven de uitstaande witte volant. Als karakterschildering is hij nog het best gelukt, met zijn grauwe, gevoellooze oogen en de gewilde nonchalance in de houding van het lang uitgestrekte rechterbeen. De prachtig geschilderde reekleurige handschoenen schijnen bizonder groot voor den bezitter. Zijn ook sommige vermogens van Hals als ondermijnd, de kwaliteit der verf is intact gebleven: voortreffelijk het wit en zwart, het donkere violette tafelkleed, het teedere rood. En dan, tot eere van den schilder-patriarch zij het gezegd: nergens een spoor van laiser-aller, geen zweem van routine; iedere toets getuigt nog van willen en worsteling.

Wat de persoonlijkheden betreft, ze leenden zich bitter weinig tot het scheppen van een beduidend geheel. Zagen we in 1641 de montere, veerkrachtige bestuurders in ernstig debat, nu zijn het, ingebeeld en lusteloos, met al den onaangename klank van het woord, werkelijke Regenten, die elkaar hoegenaamd niets te zeggen hebben. Door enkele portretten, in Antwerpen en Petersburg, heeft Hals ons reeds op dit type voorbereid, bleek, bol en als vermoeid, met leegen glimlach. Wezenlooze, paffige facies, waarnaast de resolute, als in hout gekorven koppen van 1641 iets uitdagends aannemen. Alle innerlijke kracht schijnt dien mannen ontglipt te zijn. Ze wekken zelfs geen haat meer bij Hals op, hoogstens een onverschilligen spot. Zou

hij ze waarlijk een weinig gehoond hebben, zooals ze daar zitten, de pruiken zelfs uit de krul en de hoeden scheef en schots op de tronies, hetgeen aan enkelen een liederlijk air geeft, komisch in botsing met de betamende deftigheid? De voorste schijnt zonder reden bevangen door een sinistere vroolijkheid. Dan zit er een ons aan te staren als een nachtuil uit zijn groenige duisternis, grotesk wezen onder de sombere schaduw van zijn hoed. Een enkele lijkt anemisch, gehypertrophiëerd een ander, allen lethargisch. De karakters vloeien overigens ineen en zijn moeilijk te onderscheiden. De grond is pedanterie en verveling, waarvan elk ruim zijn deel heeft. Maken ze, met hun armen die slap neerhangen, met hun hoofden die suf op zij vallen, niet geheel den indruk van macabere marionetten, na afloop der voorstelling, als de draden zijn losgelaten en de lampen worden uitgedoofd?

We behoeven het ons niet te ontveinzen: het is het droeve einde. Een treurig besluit, dat te voorzien was, zoowel voor den kunstenaar als van het ras dat hij schilderde. Hoe we het ook keeren, we staan altijd tegenover een halfblinden grijsaard en een verloop, aangevangen in den Schuttersdoelen om te eindigen in het Oudemanshuis.

III. FRANS HALS EN REMBRANDT,

De neiging bestaat om het zwaartepunt van een kunstenaarsleven zooveel mogelijk naar het einde te plaatsen. Bij Frans Hals moeten we ons hiervoor wachten. Al is zijn laatste schepping, in al haar pakkend verval, nog oneindig verheven boven wat de gladde en quasi volmaakte XVIII^e eeuw van hetzelfde gegeven terechtbracht, toch mogen we niet vergeten, dat de groote kracht van den meester zich uit in jaren omstreeks 1640. Ja, tellen we eigen inventie voor iets, dan valt zijn rijkste kunstenaarsperiode tusschen 1616 en 1635: het Festijn vroeger bij Cocret, Jonker Ramp en zijn liefste, ontstonden toen, tafereelen waarin hij, met een door en door vlaamsche uitbundigheid, het onverholen zingenot verheerlijkte; toen werd die dromoolijke kinders, vroolijke vrijsters, vastelavondgekken, luytslaegers en schalmeispeelers in 't leven geroepen en Hals leidde ons daarmee een wereld binnen van geheel eigen conceptie, waar alles dronk, stoeide en schaterde, waar de jeugd jubelde om het koddig gebrom van den rommelpot.

Naast deze scheppingsvreugd, lijken, te oordeelen naar wat ons overbleef, de laatste 20 jaren leeg. De blij-spontane productie heeft opgehouden. Is het niet een teleurstelling, dat het zoo vaardige penseel, in den levensavond van den kunstenaar, zoo goed als niets meer vond uit te drukken, buiten de opdrachten om? Hieraan is het te wijten dat Hals, hoewel geteld onder de allergrootsten, toch altijd eenigszins op den achtergrond blijft. Velazquez, meer dan zijn evenknie, kroonde zijn levenswerk met de Hilanderas en de Meninas, ingegeven door louter scheppingslust. En de scheppingsdrang brak bij den ouden Rembrandt uit in werken als de David en Saul, Homerus, de Verloren Zoon. Een dergelijke zucht tot voortbrengen vinden we niet bij den ouden Hals. En dit is jammer, want de geest van den tachtigjarige, hoewel niet rijk, was toch ongemeen frisch gebleven en zijn hand had alle losheid behouden.

Reeds in zijn vroegste werk staat Hals voor ons als de geboren virtuoos, een schilder bij de gratie Gods. In Rembrandt's aanvang daarentegen is alles zwaar en stroef, sprekend van hardnekkige studie en inspanning. Maar nergens ligt het diepe verschil tusschen beide meesters duidelijker open dan in het besluit van hun leven. Hals, die eens de helderste kleuren gekend had, maar die meer en meer zijn sujetten dompelde in een trieste grauwe toon; wiens lach verkeerde in haat en spot, moest ten slotte, na een laatste desperate poging, zijn kunst overleven. Rembrandt, van een kleurlooze, tonige kunstwijs uitgaand, geniet eerst in zijn ouderdom het majestueuze geweld der forsche, open kleuren; hij sterft als met het penseel in de hand en zijn laatste scheppingen zijn louter liefde en vergevensgezindheid.

Is het niet pijnlijk te bedenken, dat Hals, na het laatste regentenstuk, nog twee jaren te leven had, oud en behoeftig en van zijn kunst verstoken, in een omgeving die hij haatte en waaruit de menschen van zijn slag verdwenen waren?

Men heeft Rubens de antipode van Rembrandt genoemd, een vergissing die voor de hand lag. Rembrandt's werkelijke tegenstelling, in alle opzichten, is Frans Hals. Zoo universeel Rembrandt, zoo beperkt is Hals. Hals spontaan en open en zonder een greintje filosofie; Rembrandt vol raadsel en overleg en verre speculaties. Die beiden moeten vreemd tegenover elkaar gestaan hebben. We hooren wel van een bezoek door van Dijck aan Hals; van een ontmoeting van Hals en Rembrandt verluidt niets. Toch schildert Rembrandt Haarlemmers, Hals Amsterdammers; beiden portretteerden ze den predikant Swalmius: naar Rembrandt's opvatting vol zalving en waardigheid, bij Hals een vroolijke oude faun. Rembrandt, hoewel hij de werkelijkheid beheerscht en met graagte doorvorscht, maakt haar toch ondergeschikt aan de verbeelding, zijn eigenlijk rijk. Het domein van den portrettist Hals is uitsluitend de werkelijkheid. Voor den een was zij middel, voor den ander doel. Daarin ligt het wezenlijke van hun beider verschil. Elk is op zijn gebied de eerste.

En dan, bij Rembrandt doet ook de geringste krabbel ons onmiddellijk aan de persoonlijkheid denken. Bij Hals bepeinzen we nooit *wie* er schilderde. We vragen ons af *hoe* het geschilderd werd en we bewonderen het oog dat zag, de hand die uitvoerde.

Elk document aangaande Rembrandt dat het geduldig archief-onderzoek van Bredius en anderen aan het licht brengt, is ons een kostbaar gegeven om den kolossus te benaderen. Voor Hals hebben de documenten niet hetzelfde te beduiden. Hoe groot hun historisch belang ook moge zijn, voor de psychologie van Hals brengen ze weinig nieuws aan. De weinig stichtelijke feiten die aan den dag gekomen zijn uit het begin van zijn carrière, we konden ze uit zijn werk reeds vermoeden.

Zooals het met vele virtuozen het geval is, zoo is het ook met Hals: hij blijkt een ondankbaar sujet voor den psycholoog. Een peil te trekken op zijn karakter, zooals reeds dikwijls getracht werd, is een gevaarlijke onderneming. We kunnen veronderstellen, dat hij in zijn jeugd levenslustig en lichtzinnig was, bon garçon overigens, niet weinig brutaal en erg op den man af, geheel aangelegd als zijn eigen onverbloemde schildertrant. Een zekere naïveteit, een frissche onbevangenheid zal hem gekenmerkt hebben: de man die kinderen zoo kinderlijk wist te begrijpen en weer

te geven, moet overeenstemmend van aard geweest zijn. Zelfbespiegeling was hem vreemd; zelfportretten uit zijn jeugd ontbreken dan ook geheel. Zijn vroegste conterfeitsel, op het schutterstuk van 1639, dateert reeds uit den tijd, dat de vreugd uit zijn bestaan ging wijken; hij maakt daar den indruk van een bescheiden, gereserveerd man.

Het leven schijnt hem vooral terughoudendheid geleerd te hebben. Een later zelfportret, dat in meerdere exemplaren bestaat en waarvan ons inziens het beste zich bevindt in de verzameling Jules Porgès, hebben we als titelplaat weergegeven. Niemand zal beweren dat hier een gelukkig, tevreden mensch is voorgesteld. De gedrukte stemming van enkele zijner latere sujetten heeft dit zelfportret danig bevangen. De vochtige glans der oogen schijnt te duiden op een zekere emotiviteit. Los en lichtzinnig in zijn jeugd, mokkend in zijn ouderdom, drijvend op den luim van het oogenblik, herkennen we in Hals den man, die weinig houvast had aan zich zelf en bij wien in ieder geval meer het temperament dan het karakter tot uiting kwam.

Maar, zooals reeds gezegd, de persoonlijkheid van Hals is niet de schat waarnaar we speuren. Het zijn de voorgestelden zelf, die de aandacht tot zich trekken, zoo tastbaar reëel, zoo van top tot teen levend plaatst Hals ze voor ons. We zijn overtuigd dat ze zóó waren en dit is, voor den portretschilder van 't vak, de beste lofspraak.

Dank zij het objectief penseel van Hals, zijn er nog een honderdtal Hollanders uit den glanstijd binnen Holland in leven. De gloed die in hun oogen blinkt, is dezelfde als die ze bezielde in Hollands gouden eeuw.

En zoo bewaart het levenswerk van Hals de visie van een ongewoon krachtig, volbloedig ras; de gemeenschap in al haar volheid staat voor ons op; jeugd en ouderdom, laag en hoog: de brutale visschersjongen en het prinsesje Emerentia van Beresteyn; patricische burgemeestersvrouwen en kameraads van Hille Bobbe; voorts Hollands geleerden, latinisten, predikanten, historie-schrijvers, professoren: Scriverius, Tegularius, Bor, Hoornebeek; Holland's weerbaren, gerepresenteerd door mannen als de martiale Jonker van Heithuyzen en door den drom van Haarlemsche schutters; die allen hebben iets in zich van het zelfvertrouwen en de stuwkracht, welke eenmaal het geheele volk naar boven dreef tot een toppunt van macht op ieder gebied.

In Rembrandt zien we de synthese van den dieperen Hollandschen geest, zooals deze zich, van Geertje tot Sint Jans en Lucas van Leyden af, als in fragmenten geopenbaard heeft, tot op den tijd der Marissen toe. Hals echter, onbewust voortbouwer op Scorel en Moro, is, in den ruimsten zin van het woord, Holland's historie-schilder bij uitnemendheid.

Het is waarlijk een glorie voor Holland dat het, nevens Rembrandt, nog een tweeden kunstenaar vermocht voort te brengen, geheel en al het tegenbeeld van den Meester en toch groot genoeg om in één adem met hem genoemd te worden: Frans Hals.

Parijs, Januari 1907.

F. SCHMIDT—DEGENER.



DE OFFICIEREN VAN DEN ST. JORIS-DOELEN.
1616.



DE OFFICIEREN VAN DEN CLOVENIERS-DOELEN.
1627.



DE OFFICIEREN VAN DEN ST. JORIS-DOELEN.

1627.



Mr. NICOLAES VAN DER MEER, Burgemeester van Haarlem.
1631.



CORNELIA VOOGHT, vrouw van NICOLAES VAN DER MEER.
1631.



DE OFFICIEREN VAN DEN CLOVENIERS-DOELEN.

1633.



DE OFFICIEREN VAN DEN ST. JORIS-DOELEN.
1639.



DE REGENTEN VAN HET ST. ELISABETHS-GASTHUIS.
1641.



DE REGENTEN VAN HET OUDE-MANNENHUIS.
1664.



DE REGENTEN VAN HET OUDMANNENHUIS.

1664

